از فنّ نگارش تا هُنر نویسندگی



در آیین پژوهش ● چکیده نگاری ●
بریده نگاری ● نامه نگاری ●
مقاله نویسی ● پایان نامه نویسی ●
داستان نویسی ● ترجمه ●
سفرنامه نویسی ●
هنر نویسندگی ●
و......

دکتر حسن احمدی گیوی

در دفـــتر زمـــانه فـتد نـامش از قـلم
هر ملّتی که مردم صاحبِ قلم نـداشت.

(پروین اعتصامی)

از فن نگارش تا هنر نویسندگی

تألیف: دکتر حسن احمدی گیوی





این کتاب با تسهیلات حمایتی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌چاپ رسیده است.

خیابان انقلاب مقابل دانشگاه تهران شماره ۱۳۹۲ تلفن ۶۴۶۸۹۳۸

● از فن نگارش تا هنر نویسندگی

● تألیف: دکتر حسن احمدی گیوی

● چاپ اول: تابستان ۱۳۷۴

● امور فنی: سیما (قائمی)

● چاپ: چاپخانهٔ مهارت

● تیراژ: ۵۰۰۰ نسخه

فهرست مندرجات

ای نام تو بهترین سرآغاز

سرآغاز

شخصیّت هر انسانی را ارکان و ابعادی است که استواری و سستی آن ارکان و ابعاد، شخصیّت او را در جامعه، فراز و فرود می‌بخشد؛ دانش و بینش، ایمان و تقوا، هنر و ادب، حُسن‌خوی وروی، سخاوت و شجاعت، صداقت و صراحت، عاطفه و گذشت، ایثار و فداکاری، فروتنی و مهروَرزی، میهن‌دوستی و انسان‌دوستی، نظم و ترتیب در کارها، نظافت و پاکیزگی جامه و تن، و بالاخره قدرت بیان را می‌توان از ابعاد مهمّ شخصیّت هرانسانی شمرد. و سخن ما از آخرین آنها یعنی قدرت بیان است؛ کسی که نمی‌تواند منظور و هدف خویش را به‌درستی و خوبی برای دیگران بیان کند، شخصیّت او در نظر همگنان پایین می‌آید. و چنانکه می‌دانیم بیان دوگونه است: شفاهی و کتبی؛ و نگارش یا نوشتن، همان‌گونه که در جای خود آمده، بیان کتبیِ خواست‌ها و اندیشه‌ها و دانسته‌ها و احساس‌ها و عاطفه‌هایی است که شخص با قلم بر روی کاغذ می‌آورد.

در ارزش نگارش و قلم همین بس که خداوند در کتاب آسمانی ما بر «قلم» و آنچه می‌نویسد سوگند یاد کرده و سورهٔ شریفه‌ای بدان آغاز شده و به‌نام «قلم» آرایش گرفته است.[1]

پزشک متخصّصی که در یکی از بهترین دانشگاه‌های جهان درس خوانده و بیماران را از چنگال بیماری و مرگ رهایی می‌بخشد و در رشتهٔ خود مایهٔ افتخار عالم پزشکی است، اگر

۱ـ سورهٔ قلم، آیهٔ ۱: «ن وَالقَلَمِ وَمایَسْطُرون»: سوگند بر قلم و آنچه خواهد نگاشت.

نتواند گزارش پزشکی یا نامه‌ای اداری و یا گواهیی را بی‌غلط بنگارد، ضعف شخصیّت دارد. استاد رشتهٔ الکترونیک ورادار که در دانشگاه کمبریج، تحصیلات خود را به‌پایان برده و در تخصّص خود به کشفیّات و نوآوری‌هایی دست یافته، اگر نتواند دانش و اندیشهٔ خود را بدرستی برای جوانان دانشجو یا دیگران بازنماید، شخصیّت او زیر سؤال می‌ورود.

نگارندهٔ این سطور، در دوران تعطیلی دانشگاه‌ها که پس از پیروزی انقلاب پیش آمد، مدّتی از سوی ستاد انقلاب فرهنگی و مرکز نشر دانشگاهی مأموریّت داشت کتاب‌هایی را که استادان گرامی دانشگاه‌ها در رشته‌های گوناگون دانش‌ها نوشته‌اند از دید آیین درست‌نویسی مطالعه و بررسی، به‌عبارت دیگر ویراستاری کنم. بنده چندین کتاب که در شاخه‌های مختلف دانش‌ها خواندم، اگرچه از حیث مفاهیم علمی، سواد و زمینهٔ ذهنی برای درک و داوری نداشتم، امّا باز از گوشه و کنار بخش‌ها و گفتارها، به‌ویژه در علوم انسانی، درمی‌یافتم که چه گوهرهایی بر گنجینهٔ دانش و دانشگاهی افزوده می‌شود؛ امّاکمتر کتابی دیدم که از لحاظ آیین درست‌نویسی فارسی، نارسا نباشد.

و چندی پیش در دانشکده‌ای دانشجوی جدیدی را دیدم که تقاضای وام تحصیلی داشت؛ ولی قادر به‌نوشتن آن نبود.

بدیهی است که خواندن کتاب‌ها و نوشته‌هایی در آیین درست‌نویسی پارسی برای این دسته از دانشوران و پژوهشگران و استادان و نیز دانشجویان اثربخش و سودمند تواند بود.

کتاب حاضر در همین راستا، و برای پاسخ بدین‌نیاز تألیف یافته؛ و نیز هم‌آهنگی دارد با برنامهٔ درسی رشته‌های تحصیلی دانشگاهی که «آیین نگارش» از دروس اصلی آنهاست. ناگفته پیداست که بخش‌های گوناگون کتاب برای دیگر جوانان و علاقه‌مندان نیز بی‌فایده نخواهد بود.

در تألیف این کتاب کوشش بر آن بوده که از همهٔ مطالب و مباحثی که می‌تواند در کار خوب نوشتن و درست نوشتن به‌دانشجویان و خوانندگان عزیز یاری دهد سخن به‌میان آید و نمونه‌های ساده و رسا و درخور و پیام‌دار و آموزنده برای هریک آورده شود.

از همکار عزیز و دقیق و با ذوقم خانم وزیرنیا که رنج ویراستاری را برخویش هموار فرمودند و واژه واژهٔ کتاب را از زیر عینک ذوق و دقّت خود گذراندند و نظرهای کارسازی دادند، صمیمانه منت‌پذیرم. هم‌چنین سپاس از دو دوست عزیز و ادیبم آقای دکتر حسن انوری و آقای احمد سمیعی را که از آثار قلمی‌شان بهره جُسته‌ام فریضه می‌شمارم.

از آقای علی‌اصغر علمی مدیر با تدبیر انتشارات علمی و برادران و همکاران گرامی‌شان که کتاب به‌لطف و سرمایهٔ مادّی و معنوی ایشان آرایهٔ چاپ یافت، سپاس گزارم و برای همهٔ کسانی که در راه اعتلای زبان و ادب پارسی، و سرفرازی ایران عزیز کوشش می‌ورزند، پیروزی و بهروزی و شادکامی آرزو دارم.

تیرماه / ۱۳۷۳ حسن احمدی گیوی

گفتار نخست

نگارش ـ نویسندگی ـ نویسنده

نگارش، اسم مصدر است از «نگاشتن» به‌معنیِ نوشتن، یعنی بیان کتبی خواسته‌ها و دانسته‌ها و عاطفه‌ها. و نگارنده، به‌معنی کسی است که بدان کار می‌پردازد؛ یعنی می‌نویسد.

نویسنده برخلاف مصدر خود، یعنی «نوشتن» در فارسیِ امروز معمولاً به‌دو معنی به‌کار می‌رود:

۱ ـ معنی عام: یعنی هر آن که چیزی می‌نویسد؛ مانند نامهٔ دوستانه یا یک گزارش ساده.

۲ـ معنی خاص: یعنی کسی که به‌هنر «نوشتن» آراسته است و قدرت پروردن مطالب گوناگون و معانی باریک و دقیق را با بیان زیبا و شیوا و رسا دارد؛ نویسنده، در این معنی در ردیف دیگر هنرمندان است؛ چون نقّاش، شاعر، پیکرتراش، نوازنده و آهنگ‌ساز؛ هدایت‌ها، جمال‌زاده‌ها، آل احمدها، حجازی‌ها، نفیسی‌ها و خانلری‌ها و... از این گروه ممتازند.

نویسندگی هم امروز از واژهٔ «نویسنده» به‌همین معنی به‌کار می‌رود؛ وقتی می‌گویم: استاد سعید نفیسی در نویسندگی کم‌نظیر بود. مقصودمان از نویسندگی، همان معنی

خاصّ است؛ یعنی هنر نوشتن.

از این‌روست که برای بیان مفهوم عام «نوشتن»، واژهٔ «نگارش» به کار می‌رود و برای بیان معنی خاصّ آن، از واژهٔ نویسندگی استفاده می‌شود.

هدف اصلی در این کتاب و در این گفتار، آموزشِ نگارش است نه نویسندگی؛ زیرا خداوند هنر، هنر نویسندگی را درنهاد همگان به‌ودیعت ننهاده است؛ آری: توفیق رفیقی است به‌هرکس ندهندش. از این‌رو ما می‌خواهیم همهٔ دانشجویان عزیز و خوانندگان جوان را یاری دهیم که معنی واژه‌ها را درست دریابند و آنها را درست بنویسند و درست به‌کار ببرند و درکار درست نوشتن و خوب نوشتن و رسا نوشتن مهارت یابند و سرانجام در زمینه‌های گوناگون نوشتن، یعنی در نامه‌نگاری، گزارش‌نویسی، مقاله‌نگاری، چکیده‌نگاری، سفرنامه‌نویسی و جز آنها چیره‌دست و توانا گردند.

امّا درکنار این هدفِ اصلی، کوشش برآن بوده که اگر افرادی از قریحهٔ سرشار و پربارِ هنر نویسندگی برخوردارند، این کتاب، در بیدارسازی ذوق و استعداد خفته و نهفتهٔ آنان نیز رهگشا و رهنما باشد تا در آفرینش آثار زنده و ارزندهٔ ادبی، شور و شوق و درخشش یابند.

تعقیب آن دو هدف، از خوانندگان گرامیِ صاحبنظر می‌طلبد که اگر در برخی از زمینه‌ها، پهنهٔ گفتار را تنگ یا دامن‌گستر ببینند، پوزش نگارنده را بپذیرند و بر وی ببخشند که گذشت و بخشایش، شیوهٔ بزرگان است.

نقش نویسنده در جامعه

نویسنده تنها برای خود نمی‌نویسد؛ به‌ویژه نویسندهٔ مقاله و داستان و نمایشنامه که در خواننده تأثیر بسیار می‌گذارد و طبعاً خوانندگان فراوانی پیدا می‌کند و به‌همین جهت، مسؤولیّت وی هم سنگین است. یک نویسندهٔ توانا و چیره‌دست و هنرمند، با روح انسان‌ها، به‌ویژه نسل جوان، سر وکار دارد و می‌تواند با قلم سحار و شورآفرین خود، احساسات و عواطف ملتی را به‌سود یا زیان یک جریان یا حاکمیتی برانگیزد و به‌افراد

خمود و خموش، توان و تکان دهد و روابط حاکم بر اجتماع را دگرگون سازد و حتّی از بیخ و بن براندازد.

در تاریخ بشریّت، هیچ انقلاب و تحوّل شگرفی را نمی‌توان سراغ داشت که نویسندگان و گویندگان در صف اول آن قرار نگرفته و نقش و سهم تعیین‌کننده‌ای در بیدارسازی و جهت‌دهی تودهٔ مردم نداشته باشند. اگر به‌تاریخ کشور عزیزمان ایران، نظری بیفکنیم، به‌روشنی می‌بینیم که در انقلاب مشروطه، نهضت ملّی شدن صنعت نفت، و بالاخره انقلاب اسلامی، نویسندگان، نقش بارز و باارزشی در زمینه‌سازی، گسترش و پیروزی این سه‌جریان برعهده داشته‌اند.

مشخّصات یک نویسندهٔ خوب

اگرچه برای همهٔ نویسندگان، صفات و خصوصیّات واحد و مشخّصی نمی‌توان ذکر کرد، امّا می‌توان گفت که: یک نویسندهٔ مسؤول و باایمان، دردی و انگیزه‌ای برای نوشتن دارد و هدفی عالی و والا را در نوشتهٔ خود دنبال می‌کند و هرگز از جادّهٔ حقّ و حقیقت دور نمی‌شود و قلم خود را به‌چیزهای بی‌ارزشی، مانند پول و جاه و مقام نمی‌فروشد و به‌اغراض و کینه و حسد نمی‌آلاید و مطامع شخصی را بر مصالح و منافع عمومی و میهنی برنمی‌گزینند. موارد زیر را از مشخصات و ویژگی‌های یک نویسندهٔ متعهّد و راستین می‌توان شمرد:

الف: از جهت توانایی‌های ذهنی: روشنی و وسعت اندیشه، قدرت تخیّل، لطافت ذوق،نوآوری، دقت و باریک‌بینی، تنوع و تناسب طبیعی زبان، نظم فکری، قدرت استدلال، رعایت نظم مطالب، گیرایی بیان.

ب: از حیثِ توجّه به اصول زیباشناختی: برهیز از اطنابِ ملال‌آور و ایجازی که در گفتار خلل ایجاد کند، توجّه به‌هماهنگی و برابریِ لفظ و معنی، رعایت همواری و خوش‌آهنگی واژه‌ها، به‌کارگرفتن آرایش‌های کلام در حدِّ معقول.

ج: از حیثِ تعهّد نسبت به‌اصول و حقایق: صراحت لهجه، شهامت ادبی، توجّه به‌نتایج اخلاقی و اجتماعی، مقدم داشتن منافع ملّی و مصالح میهنی بر اغراض و منافع شخصی، واقع‌بینی و حقیقت‌گرایی.

برای نگارش چه باید کرد؟

برای آموزش نگارش، هیچ دستورالعمل خاص و روشنی مانند فرمول فیزیک، شیمی و ریاضی وجود ندارد. اما نکات و اصولی را می‌توان یادآور شد که رعایت آنها ما را در راه دور ودراز نویسندگی یاری می‌دهد و از لغزش و انحراف بازمی‌دارد؛ از آن جمله است:

اول ـ خواندن

یکی از بهترین و مؤثرترین وسایل کسب مهارت در نوشتن، خواندن است. ما وقتی نوشته‌ای را می‌خوانیم، علاوه بر آنکه از محتوا و مفهوم آن بهره‌مند می‌شویم، ناخودآگاه یا آگاهانه، نکاتی از حیث نگارش از آن می‌آموزیم و بدین‌ترتیب با خواندن نوشته‌های مختلف، انشای ما روانتر و خامهٔ ما تواناتر می‌شود و درست نوشتن و خوب نوشتن برای ما عادت و ملکهٔ ذهنی می‌گردد.

کسب مهارت در نوشتن از طریق مطالعه، گرچه با برنامه‌های درازمدت امکان‌پذیر است و با گذشت زمان صورت می‌گیرد، ولی درست‌ترین و سودبخش‌ترین راه‌هاست؛ زیرا همان‌طور که گفته شد، هم ما را با گنجینهٔ دانش و هنر آشنا می‌سازد و هم در کار نوشتن یعنی بیان کتبی خواسته‌ها و اندیشه‌ها و نیازهای خویش توانایی می‌بخشد.

دوم ـ نوشتن

مهارت و توانایی در نگارش و نویسندگی، پیش از همه از ما «نوشتن» می‌طلبد. نیاکان ما گفته‌اند:

کار نیکو کردن از پُر کردن است.

نویسندگی مانند بسیاری از هنرها و صنعت‌هاست؛ هیچ نوازنده یا نقاش یا مکانیک اتومبیل با خواندن کتاب‌هایی که در قلمرو این فنون نگارش یافته، نوازنده و نقاش و مکانیک نشده است؛ کار نگارش و نویسندگی نیز چنان است. تنها با خواندن کتاب‌های

«آیین نگارش»، «آداب نویسندگی» امکان نویسندگی برای کسی میسر نیست، از این‌رو باید حتّی‌الامکان هر روز و هر شب مرتب نوشت و از انتقاد دیگران نهراسید.

باید دربارهٔ آنچه می‌اندیشیم بنویسیم. دربارهٔ آنچه می‌خوانیم بنویسیم. دربارهٔ آنچه می‌بینیم بنویسیم. دربارهٔ آنچه تجربه می‌کنیم و انجام می‌دهیم بنویسیم. وضع روحی و مزاجی و فکری خود را به‌رشتهٔ تحریر درآوریم. دربارهٔ شخصیت‌های مختلف، از همکاران و دوستان و پدر و مادر و معلم و استادگرفته تا بزرگان دانش و هنر و دین، اطلاّعات خود را روی کاغذ بیاوریم. دربارهٔ همهٔ مسائل محیط طبیعی و اجتماعی پیرامون خویش بنویسیم و در این رهگذر از صائب تبریز الهام بگیریم که گفته است:

یک عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت!

در بند آن مباش که مضمون نمانده است.

چه سودمند و به‌جاست که خاطرات جالب‌توجّه روزمرّه به‌ویژه خاطرات سفرهای خویش را روز به‌روز بنویسیم تا از یک‌سو به‌تدریج، قلم ما توانا، بیان ما درست و روان ورسا و زیبا گردد و از دیگرسو، گنجینه‌ای گرانبها فراهم کنیم که شاید در آینده، آینهٔ عبرت و راهنمای زندگی خود و دیگران باشد.

بسیاری از نویسندگان معروف و بزرگ گذشته و معاصر، با نوشتن خاطرات خود، به‌خصوص خاطرات سفرهای خویش که سفرنامه نامیده می‌شود، آثار زیبا و ارزنده و جاویدانی از خود برجای گذارده‌اند.

چرا نمی‌نویسید؟

اگر برای «نوشتن» در خود شوق و کششی نمی‌بینید، آیا تا حال از خود پرسیده‌اید: چرا؟ آیا تاکنون اندیشیده‌اید: چرا از قلم و کاغذ دوری می‌جویید؟

آیا می‌ترسید باز همکلاس شیطان و خرده‌جوی دبیرستانی‌تان بر نوشتهٔ شما بخندد؟ آیا خاطرهٔ تلخ آن روز که آموزگار تازه‌کار کلاس چهارم ابتدایی، پس از خواندنِ انشای کوتاه و کودکانهٔ شما به‌جای راهنمایی یا تشویق توی ذوق‌تان زد و بچّه‌ها نیز بی‌درنگ، خندهٔ کوبنده‌ای سردادند، هنوز خاطرتان را می‌آزارد؟

آیا می‌ترسید که دوستان و عزیزان که مطلب را بهتر از شما می‌پرورانند، به‌نوشتهٔ شما

بخندند؟ یا خرده بگیرند؟

هرگز نترسید و خجالت نکشید. خاطرات ناگوار گذشته را به‌دست فراموشی بسپارید و به‌نوشتن روی آرید که نوشتن زندگی شماست. گذشته، گذشته است. اکنون جز آن هستید. وسعت فکر و جهان‌بینی پیدا کرده‌اید. نیروی خلاّقهٔ اندیشه را به‌کار بیندازید و بربالِ شاهینِ دور پرواز و تیزبال خیال بنشینید و در دوردست‌کران‌ها به‌گشت وگذار بپردازید. اندیشه و خیال، دست شما را خواهند گرفت و به‌سرمنزل مقصود رهنمون خواهند شد.

همیشه و همه‌جا کاغذ و قلمی در جیب داشته باشید تا به‌هر نکته یا مسألهٔ جالب و نوشتنی که رسیدید یادداشت کنید و بعد در فرصت مناسب یادداشت‌ها را به‌دقّت بنویسید و به‌خوبی بپرورانید، و نوشتهٔ خود را بر دیگران بخوانید و بدهید بخوانند و انتقاد کنند. و هرگز از انتقاد و ایراد نترسید و نرنجید. استاد سخن سعدی فرموده است:

«متکلّم را تاکسی عیب نگیرد، سخنش صلاح نپذیرد.» تا سخن شما را به‌انتقاد نکشند نارسایی‌ها و ناهمواری‌های گفتار خویش را درنخواهید یافت.

همان‌گونه که گفتیم همه‌چیز، نوشتن دارد. همان موضوع انشای آشنا و متداولِ کهن مدارس، یعنی «علم بهتر است یا ثروت؟» را از نو بنویسید! خواهید دید که چیزهای بسیاری به‌فکرتان می‌رسد که در آن روزگاران نمی‌رسید و خیلی چیزها هم‌اکنون می‌توانید بنویسید که در آن دوره با خامه و ذوق شما بیگانه بود.

بامدادان که از خانه به‌دانشگاه آمدیدـدر همان اندک مدّت (نیم‌ساعت کمتر یا بیشتر) ده‌ها بلکه صدها نکته و مطلب و صحنهٔ وصف کردنی و نوشتنی بود:

از مادر مهربان بنویسید که هنگام ترک خانه، خداحافظی کردید و او با آهنگ شاد و گوش‌نواز، واژه‌های دل‌نشین و امیدبخش «خداحافظ! خیرپیش عزیزم!» را بدرقهٔ راه‌تان کرد!

از پدر سخت‌کوش بنویسید که پیش از شما ناشتایی نیم‌جویده و شتابانی خورد و برای تلاش معاش، راهی شد.

از پسرک شیطانِ کیف بر شانه، و دخترک خندان شانه در گیسو بنویسید که راهیِ دبستان بودند.

از مادر دلسوز و فداکار جوان بنویسید که دست فرزندک عزیز خود راگرفته به‌سوی سرویس مهدکودک می‌بُرد.

از پدر شایسته‌ای بنویسید که بچّه‌های قدونیم قد خود را سوار اتومبیل کرده بود تا به‌مدرسه برساند.

از زن و مرد و دختر و پسری بنویسید که در انتظار اتوبوس شرکت واحد پا به‌پای شما در ایستگاه کنار جدول خیابان صف بسته بودند، و هرازگاهی سربرمی‌گرداندند و به‌سمت اوّل خیابان می‌نگریستند، تا مگر سروکلّهٔ اتوبوس پیدا نشد!

از تاکسی‌های خالی بنویسید که از جلو صف مشتریان شرکت واحد و دیگر چشم به‌راهان با نگاه کنجکاوانه چون باد می‌گذرند.

از پیرمرد باریک و بلند بنویسید که برف پیری بر سر و رویش نشسته و با وقار خاصّی وارد اتوبوس شد و نوجوان با ادب و مهربانی برخاست و جای خویش را به‌او داد و مورد سپاس و ستایش او و دیگران قرار گرفت.

از خانم جوانِ بچّه در آغوش بنویسید که به‌اتوبوس پای گذارد و با اندک تکانی نزدیک بود خود و کودکش نقش کف اتوبوس کردند، و دختری از جای خود بلند شد و با فروتنی و دل‌سوزی خاصّی، یاری داد تا مادر با بچّه‌اش بنشینند و بی‌آن‌که انتظار سپاس‌گزاری بکشد به‌سمت عقب اتوبوس رفت.

از مسافرانی بنویسید که شتاب داشتند و نتوانستند انتظار اتوبوس بعدی را بکشند و قندیل‌آسا بر سقف اتوبوس آویختند و با هر تکانِ اندکِ اتوبوس، به‌سوی پس و پیش رانده می‌شدند!

از رانندهٔ اتومبیل شخصی بنویسید که مسافر ناراحت و بی‌تابی را بی‌آن‌که پول بگیرد، در مسیر خود سوار کرد تا به‌مقصد برساند.

از دو مسافر بنویسید که بلند بلند حرف می‌زدند و خاطر صف‌آزردگان را آزرده‌تر می‌ساختند! و آرامش فکری محصّلانی راکه از فرصت استفاده کرده به‌مطالعه پرداخته بودند برهم می‌زدند.

از آن پیرمرد ژنده‌پوش بنویسید که بر عادت هر روز بر سر چهارراه نشسته و چشم یاری بر دست رهگذران دوخته بود.

از آن رانندهٔ وانت‌بار بنویسید که شتاب‌زده می‌کوشید از لابلای اتومبیل‌ها بگذرد و بر همگان پیشی بگیرد: چنان که گویی هیچ‌کس جزوی کار یا عجله ندارد!

از راه‌بندانِ چهار راه بنویسید که همان رانندهٔ شتاب‌کار و بی‌احتیاط خواسته بود از سمت راست، سبقت غیرمجاز بگیرد، با اتومبیلی تصادف کرده و صدها اتومبیل و راننده را در میان چهارراه گره زده بود!

از بیکاران و بیکارگان بنویسید که در مسیر حرکت شما در خیابان‌ها و چهارراه‌ها و گذرگاه‌ها پرسه می‌زنند، و گرانبارترین سرمایهٔ خود یعنی گوهر عمر را به‌رایگان از کف می‌دهند!

از فاصلهٔ ایستگاه آخر تا دانشگاه بنویسید که به‌سوی کلاس می‌شتافتید و چندجا بر عابران تنه زدید و یک‌جا هم موتورسوار خوش‌خیالی در پیاده‌رو نزدیک بود شما را نقش زمین سازد!

از زود رسیدن خود به‌دانشگاه بنویسید که پیش از استاد در کلاس حاضر شدید و نفسی عمیق به‌راحت کشیدید! و از دیر رسیدن همشاگردی‌تان بنویسید که بر اثر غفلت و خواب‌زدگی یا سنگینی ترافیک شهر نتوانسته بود به‌هنگام برسد و از ورود به کلاس احساس شرمندگی می‌کرد.

حالا که دیدید برای مسافرتی نیم‌ساعته، این همه نوشتنی هست، یقین داشته باشید که برای مسافرت‌های طولانی‌تر، مقاله‌ها و گزارش‌ها و کتاب‌های بسیار می‌توان نوشت.

در وقت‌ها و جاهای دیگر نیز صدها و هزارها مطلب ریز و درشت، شما را به‌نوشتن فرامی‌خوانند.

اکنون که دیدید می‌توانید بنویسید، خودآزمایی کنید و ببینید دربارهٔ کدام یک از موضوع‌های زیر دوست دارید بنویسید:

- علل مهاجرت بی‌رویهٔ روستاها به‌شهرها، به‌ویژه به‌تهران
- ای خوش آن بینا که روزی دست نابینا گرفت!
- زیباترین شهر یا آبادی ایران کجا ست؟ و چرا؟
- پارک‌های زیبا و خوش‌رنگ و بوی تهران، و تأثیر آن در لطافت هوا و زیبایی شهر
- از دود و دوده و آلودگی هوای تهران چگونه می‌توان کاست؟

ـ رانندگان شهر ما چه اندازه پای‌بند مقرّرات راهنمایی و رانندگی هستند؟
ـ عابران پیاده تا چه حد برای رانندگان حق قایلند؟
ـ کتابخانه‌های پارک‌ها و تأثیر آنها در پیشرفت تحصیلی و علمی نوجوانان و جوانان
ـ برای مبارزه باگران‌فروشی و احتکار چه پیشنهادی دارید؟
ـ روزی خوش درکنار باغ و مزرعهٔ روستای علی‌آباد
ـ خاطرهٔ مسافرت شمال، وگشت وسیر درکنار دریا و جنگل
ـ علّت‌ها و عامل‌هایی که مایهٔ پیروزی شما در آزمون سراسری دانشگاه‌ها شد؟
ـ نقش مطبوعات درگسترش دانش و بینش عمومی
ـ نقش رادیو و تلویزیون درگسترش آگاهی‌ها و دانستنیهای کودکان و جوانان
ـ ازکدام برنامهٔ تلویزیون بیشتر خوش‌تان می‌آید؟ و چرا؟
ـ کدام برنامهٔ رادیو را بیشتر دوست دارید؟ و چرا؟
ـ به‌مطالعهٔ چه کتاب‌ها بیشتر گرایش دارید؟ کتاب‌های تاریخی؟ علمی؟ ادبی؟ داستانی؟ جغرافیایی؟ روانشناختی؟ یا...؟
ـ خلاصهٔ آخرین کتابی راکه خوانده‌اید به‌صورت یک مقاله بنویسید.
ـ از واحدهای درسی که در این نیم‌سال برگزیده‌اید، کدام یک را بیشتر دوست دارید؟
ـ درس و رفتار و شخصیّت کدام یک از استادان، شما را بیشتر تحت‌تأثیر قرار داده‌است؟
شخصیّت و رفتارکدام یک از همشاگردی‌های خود را بیشتر می‌پسندید. و چرا؟
ـ برخورد و رفتار اولیا وکارگزاران دانشگاه را چگونه می‌بینید؟
ـ نقش رعایت قانون در نظم جامعه و آسایش افراد
ـ عدالت اجتماعی چگونه برقرار می‌گردد؟
ـ نقش آزادی بیان و قلم در رشد و پیشرفت اندیشه و دانش انسان‌ها
ـ چرا باید میهن یا سرزمین خویش را دوست بداریم؟
ـ نقش کشاورزی در اقتصادکشورها
ـ نقش اقتصاد در سرنوشت بشر

- نقش ایمان در سلامت افراد اجتماع
نقش خانواده در تکوین شخصیّت کودکان و جوانان
- دموکراسی یعنی چه؟
- استعمار یعنی چه؟
- استثمار یعنی چه؟
- استبداد یعنی چه؟
- عنصر ایرانی در فرهنگ اسلامی
- عنصر اسلامی در فرهنگ ایرانی
- صداقت و صراحت لهجه
- زکوشش به‌هر چیز خواهی رسید.
- نقش اعتماد به‌نفس، در پیروزی انسان‌ها
- نقش نظم در پیروزی ملت‌ها و دولت‌ها
- نقش رعایت حق در سلامت اجتماع
- فرق آزادی با هرج و مرج
- کتاب، راهنمای انسان‌هاست نه زینت و زندانی قفسه‌ها!
- از داستان نفت چه می‌دانید؟
- نقش کمپیوتر در دانش و صنعت
- کمپیوتر در زندگی روزمرّه

نوشتن در قلمرو مسائل یادشده ما را مدد می‌دهد و آماده می‌سازد که در نویسندگی به‌معنی اخصّ کلمه، یعنی در نگارش ادبی و خیال‌انگیز هم اندک‌اندک مهارت پیدا کنیم و در نوشته‌های خود، صنایع ادبی و صور خیال، یعنی تشبیه و کنایه و استعاره و مجاز و جز آن را نیز به‌کار گیریم.

سوم - رعایت مراحل نگارش

هر مقاله، گزارش، کتاب و نوشته و گزارش رسمی و مهم معمولاً براساس نظم و ترتیبی صورت می‌گیرد، که از آن به‌مراحل نگارش می‌توان تعبیر کرد:

الف) تفکّر و دقّت: اقدام به‌هر کاری بیش از همه به‌اندیشه نیازمند است؛ زیرا از ذهن خالی چیزی برنمی‌تراود و بدون اندیشه، هیچ‌کاری به‌سامان نمی‌رسد و نیز بیان درست و دقیق هیچ مطلبی بی‌مدد اندیشه میّسر نیست؛ پس نخستین گامی که در راه نگارش باید برداشت این است که اندیشه و دقّت خود را به‌کار اندازیم و ببینیم موضوع چیست، ما با چه مسأله یا پدیده‌ای روبرو هستیم و چه می‌خواهیم بنویسیم.

ب) طرح: دقّت و اندیشه دربارهٔ مقاله یاگزارش باعث می‌شود که طرح مقاله و نوشته در ذهن پدید آید و شکل گیرد. طرح هر مقاله یا نوشته عبارت است از نقشهٔ کار یا فهرست نکات اصلی به‌ترتیبی که باید نوشته شود. به‌عبارت روشن‌تر، رئوس مطالبی را که باید بنویسیم در روی کاغذ بدون نظم و به‌ترتیبی که به‌یادمان می‌آید می‌نویسیم و آن را به‌دقّت می‌خوانیم تا هیچ مطلب مهمّی از قلم نیفتد و یا تکراری صورت نگیرد. سپس آن نکات را با توجه به‌دو اصل زیر شماره می‌گذاریم و به‌ترتیب شماره بازنویسی می‌کنیم:

۱ـ اولویت نکتهٔ اول و نکات پس از آن، نسبت به‌نکته‌های بعدی

۲ـ ارتباط معنایی و تناسب هر بند با بندهای ماقبل و مابعد خود

اینک به‌عنوان نمونه دو طرح در زیر عرضه می‌شود:

یک ـ طرح نوشته یا مقاله‌ای دربارهٔ ناصرخسرو:

۱ـ تولد

۲ـ زادگاه

۳ـ تفاوت با شاعران دیگر

۴ـ عیش ونوش در جوانی

۵ـ خدمت دبیری در دربار

٦ـ انقلاب درونی در چهل ودوسالگی

۷ـ احساس نفرت نسبت به‌فساد و ستم حاکم بر جامعه

۸ـ فرمانروایان معاصر او

۹ـ خلفای عبّاسی و ناصرخسرو

۱۰ـ سفر حج

۱۱ـ سفر به‌دیار مغرب
۱۲ـ سفر به‌مصر و اقامت در آنجا
۱۳ـ آشنایی با دربار خلافت فاطمیان مصر
۱۴ـ گرویدن به‌مذهب اسماعیلیّه
۱۵ـ احراز مراتب مذهب اسماعیلیّه تا مقام حجّت
۱۶ـ مأموریت از سوی خلیفهٔ فاطمی برای خراسان
۱۷ـ آمدن به‌بلخ و آغاز دعوت خلق
۱۸ـ عدم استقبال مردم و حملهٔ غوغا به‌خانهٔ او به‌قصد کشتن وی
۱۹ـ فرار از بلخ و پناه بردن به‌یمکان
۲۰ـ شکوه از فساد ابنایِ روزگار
۲۱ـ احساس پیری و ملال در شصت‌سالگی
۲۲ـ احساس باطن‌گرایی در اثر مشاهدهٔ ظاهرپرستی مردم
۲۳ـ امید بستن به‌پیروزی دعوت فاطمیان
۲۴ـ مرگ
۲۵ـ قدرت و هیبت اسماعیلیان پس از مرگ او
۲۶ـ سبک اشعار و افکار:
الف) فصاحت و استواری بیان
ب) تحقیر و کینه‌توزی نسبت به‌دونان زمان
ج) بیزاری از مدح و تملّق نسبت به‌صاحبان زر و زور و تزویر
د) دوری شعر او از هزل و هجو
هـ) دوری شعر او از وصف زن و شراب و عیش نهانی
و) دوری شعر او از وصف جهان به‌زیبایی و شیرینی
ز) کوبیدن فساد دستگاه سلطنت سلجوقیان و خلافت عبّاسیان
ح) خصوصیّات بارز سبک خراسانی در شعر و نثر او
۲۸ـ قدرت نویسندگی و سفرنامه‌نویسی
۲۹ـ مآخذ و منابعی که در نگارش مقاله مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

دو ـ طرح پژوهش‌نامه یا گزارش دربارهٔ دانشگاه آزاد اسلامی:

۱ـ آموزش

۲ـ پرورش

۳ـ پژوهش

۴ـ دانشجو

۵ـ هیأت علمی

الف ـ از حیث تحصیلات (دکتری تخصصّی ـ دکتری ـ کارشناسی ارشد ـ کارشناسی ـ تحقیقات حوزه‌ای و قدیمی)

ب ـ از حیث درجات دانشگاهی (استاد ـ دانشیار ـ استادیار ـ مربّی ـ مدرّس)

ج ـ از حیث استخدامی (رسمی، پیمانی، آزمایشی ـ قراردادی).

د ـ از حیث زمان کارکرد (تمام‌وقت ـ پاره‌وقت ـ حق‌التّدریسی)

۶ـ درس

۷ـ کتاب

۸ـ جزوه

۹ـ انتشارات، فتوکپی و پلی‌کپی

۱۰ـ چاپخانه

۱۱ـ برنامه

۱۲ـ فوق برنامه

۱۳ـ مدیریّت و میزان کارآیی آن

۱۴ـ بودجه

الف ـ درآمدها (شهریه ـ کمک‌های دولتی ـ کمک‌های مردمی ـ انتشارات ـ منابع دیگر)

ب ـ هزینه‌ها (آموزشی، پژوهشی، اداری، ساختمان، موارد دیگر)

۱۵ـ کتابخانه‌ها

۱۶ـ آزمایشگاه‌ها

۱۷ـ کارگاه‌ها

۱۸ـ رشته‌های تحصیلی (علوم، علوم پایه، علوم انسانی، علوم پزشکی و...)
۱۹ـ گروه‌های آموزشی
۲۰ـ دانشکده‌ها
۲۱ـ واحدهای دانشگاهی (تهران ـ استان‌ها و شهرستان‌ها)
۲۲ـ امتحانات
۲۳ـ ارزشیابی
۲۴ـ فارغ‌التحصیّلان
۲۵ـ میزان کارآیی و کاربردِ اجتماعی موّادِ تحصیلی، و جذب فارغ‌التحصیّلان به‌بازار کار و خدمات
۲۶ـ میزان کارآیی و جذب فارغ‌التحصیّلان به‌نهادهای آموزشی و پژوهشی
۲۷ـ پیشرفت‌های کمّی تحصیلی و عمومی
۲۸ـ پیشرفت‌های کیفی تحصیلی و عمومی
۲۹ـ رفاه دانشجو
۳۰ـ کمک هزینهٔ تحصیلی به‌دانشجویانِ مستعّد وکم‌درآمد
۳۱ـ نظم و ترتیب
۳۲ـ انضباط
۳۳ـ تشویق و تنبیه
۳۴ـ میزان دلبستگی دانشجویان نسبت به‌تحصیلِ علم وکمال
۳۵ـ میزانِ دلبستگی و احساس مسئولیّت مدیران و کارگزاران نسبت به‌وظایف خود و جریان کار و رفاه دانشجویان
۳۶ـ حرمت استاد و امنیّت شغلی و آرامش خاطر او
۳۷ـ میزان دلبستگی و توجهِ دانشگاه نسبت به‌تأمینِ آسایش و رفاه و خشنودی استاد
۳۸ـ فضای آموزشی
۳۹ـ ساختمان
۴۰ـ نور

۴۱- دستگاه‌های گرمازا و سرمازا

۴۲- بهداشت

۴۳- نظافت

۴۴- امور اداری

۴۵- کادر اداری

۴۶- خدمات

۴۷- ایاب و ذهاب دانشجو

۴۸- ایاب و ذهاب کارمند و خدمتگزار

۴۹- رستوران‌ها و بوفه‌ها

۵۰- برنامه‌های تفریحی و زمان و مکان آن

۵۱- تربیت بدنی و وسایل و امکانات و مؤسسات و مسابقاتِ ورزشی

۵۲- تخته‌سیاه و گچ و تابلو و تخته پاک‌کن و ماژیک

۵۳- گزینش

۵۴- حراست

۵۵- انجمن اسلامی و جهاد دانشگاهی و دفاترِ فرهنگی

۵۶- نمازخانه

۵۷- سالن سخنرانی مذهبی و آموزشی و پرورشی و علمی

۵۸- برنامه‌های مذهبی

۵۹- برنامه‌های هنری

۶۰- برنامه‌های گردش علمی

۶۱- برنامه‌های کارآموزی

۶۲- سمینارها و سخنرانی‌های دوره‌ای و جزآن

۶۳- انجمن‌های ادبی و هنری و علمی و جزآن

۶۴- میزان همبستگی و همکاری و همفکری با دانشگاه‌های داخل و خارج

۶۵- مبادلهٔ دانشجو با دانشگاه‌های داخل و خارج

۶۶- تأثیر وجود دانشگاه آزاد از حیث خدمت به‌دانش و شکوفایی استعدادها

و جلوگیری از آلودگی‌ها و افسردگی‌های جوانان و نیز فرار مغزها
۶۷ـ تأثیر دانشگاه آزاد در اشتغال بازنشستگان کارآ و شایسته، و کمک مادّی و فکری به‌این قشر با بهره گیری از تجربه‌ها و تخصص‌ها و مدیریّت آنان
۶۸ـ برداشت و داوری کلّی جامعه نسبت به‌دانشگاه آزاد اسلامی
۶۹ـ جایگاه دانشگاه آزاد در پهنهٔ دانشگاه‌ها
۷۰ـ ارتباط و همکاری و همفکری دانشگاه با اولیا و خانوادهٔ دانشجویان در زمینهٔ پیشرفت‌های تحصیلی و رفعِ گرفتاری‌ها و کمبودهایِ گوناگون آنان
۷۱ـ محاسنِ عمده و اصلی دانشگاه آزاد
۷۲ـ معایب و نارسایی‌ها
۷۳ـ انتقادها
۷۴ـ پیشنهادها

ج) گردآوری اطلاعات: پیش از آغاز نگارش باید راه‌ها و چگونگی دسترسی به‌منابع و مآخذ را مورد بررسی قرار دهیم و در این راه از افراد وارد و آگاه راهنمایی و مدد بخواهیم

د) تهیّه پیش‌نویس

هـ) خواندن پیش‌نویس و حکّ و اصلاح آن از نظر انشایی و دستوری و نقطه‌گذاری و محتوا، بدین‌معنی که پیش‌نویس را یک‌بار به‌دقّت می‌خوانیم. جمله‌های سست و نارسا، عبارت‌های پیچیده و ناگویا، واژه‌های ناهموار و نازیبا را تغییر می‌دهیم. مطالب و نکات زاید و نادرست را حذف می‌کنیم و نوشته را آراسته و پیراسته می‌سازیم.

و) پاکنویس یا ماشین کردن مقاله یا گزارش

ز) مطالعه و بررسی دقیق مقاله یاگزارش پاکنویس شده.

چهارم ـ راه‌های پرورش معانی

در نویسندگی، مهارت در پروراندن مطلب بسیار مهم است. شاید بتوان گفت که نویسندگی همان هنرِپروراندن مطلب است. همین هنر است که فرق پدید می‌آورد میان

آن‌که می‌داند و می‌نویسد و آن‌که می‌داند و نمی‌تواند بنویسد. این‌که نویسنده به‌روشنی بداند که چه می‌خواهد بگوید لازم هست ولی کافی نیست؛ مهم آن است که مقصود خود را بتواند نیک بپروراند. مشکل این کار همان مشکل معلّمان است. در تدریس نیز چگونه درس دادن از چه درس دادن، اگر مهمّتر نباشد، کمتر نیست.

برای پروردن مطالب، صرف‌نظر از موادّ آنها، الگوهایی وجود دارد که نویسنده، بسته به‌ذوق خود و به‌حکم مقتضیات، یک یا چند الگوی مناسب یا تلفیقی از آنها را اختیار می‌کند. در اینجا، چندالگوی متداول نمونه‌وار ارائه می‌شود.

۱ـ تعریف: تعریف، الگویی بسیار رایج برای پرورش مطالب است. در برخی از علوم و فنون و معارف، به‌حکم سرشت و خصلت آنها، مطلب از تعریف آغاز می‌شود. و پرورش مطلب در حقیقت توضیح و تشریح اجزای تعریف و استنتاج خواص و احکام از آنها ست.

مثلاً به‌تعریف زیر از «عرفان» توجه کنید:

عرفان طریقهٔ معرفت در نزد آن دسته از صاحبنظران است که بر خلاف اهل برهان در کشف حقیقت بر ذوق و اِشراق بیشتر اعتماد دارند تا بر عقل و استدلال.

۲ـ توصیف: یکی از راه‌های مرسوم پرورش مطالب توصیف است. مقصود از توصیف آن است که در مخاطب تصوّری از موصوف پدید آورد که مطلوب نویسنده است. بنابراین نحوهٔ توصیف تا حدّ زیادی به‌مقصود نویسنده باز بسته است و اینکه به‌موصوف به‌چه اعتباری توجّه دارد و چه نما و جنبه‌ای از آن را می‌خواهد برجسته سازد. مثلاً در توصیفِ فرد ممکن است معرّفی چهرهٔ معنوی او مراد باشد یا صورت ظاهر او و در هر یک از آنها نیز به‌عناصر و اجزایی معیّن توجّه شود. توصیفِ مطلوب، آن است که شماری از عناصر و اجزای موصوف را در قالب نظمی فضایی بریزد، یعنی به‌مجموعهٔ این عناصر و اجزا انگاره بخشد و ابعاد این انگاره را نمایان سازد.

۳ـ مقایسه: یکی از رایج‌ترین الگوهای پرورش مطلب مقایسه است. در مقایسه

وجوه تشابه و افتراق و فرق‌های کمّی و کیفی طرفینِ موردنظر معلوم می‌گردد. معمولاً مقایسه میان دو امری صورت می‌گیرد که بتوان آنها را در مجموعه و دستگاه واحدی قرار داد. از این‌رو اعتبار مقایسه باید همواره معیّن باشد. مثلاً در مقایسهٔ «انسان» و «درخت» می‌توان مایه‌گیری از خاک و آب و هوا یا جوانی / بهار و پیری / خزان را اعتبار کرد.

۴ـ بررسی علل و نتایج: یکی دیگر از الگوهای پرورش مطالب بررسی علت رویدادها و پی‌آمدهای آنهاست. در مطالعهٔ علت رویدادها به‌این نکته باید توجّه داشت که شرایط و حوادث مقرون به‌رویدادی معیّن یا مقدّم بر آن، متعدّد است و از میان آنها باید علّت را بیرون کشید. مثلاً اگر بخواهیم علل ناکامی دانشجویی را در امتحانی درسی معلوم سازیم، شایسته است به‌عواملی متعدّد و متنوّع مانند پایهٔ ضعیف، بی‌کفایتی یا غرض‌ورزی استاد، رفاقت‌های ناباب، بیماری یا بحرانی که در خلال سال تحصیلی برای دانشجو پیش آمده، نقل وانتقال‌های اضطراری، سرگرمی‌های وقت‌کُش، کاهلی و کم‌کاری، بالا بودن سطح پرسش‌ها و نظایر آنها توجه کنیم و درجهٔ تأثیر یکایک آنها را با شیوه‌های منطقی ـ مثلاً مقایسه، حذفِ یکایک عوامل و بررسی ذهنی نتایج آن ـ وارسی نماییم و سرانجام علت یا علل اصلی و تعیین‌کننده را بیابیم. این نوعاً همان راه و روشی است که پزشک در تشخیص بیماری درپیش می‌گیرد: علایم و عوارض بیماری را می‌بیند، امکان بروز آنها را در بیماری‌های گوناگون می‌سنجد و با حذف مشترکات سرانجام به نشانه‌ها و عارضه‌هایی می‌رسد که ویژهٔ بیماریِ مورد مطالعه است. معمولاً پزشک همهٔ این راه را در ذهن می‌پیماید، ولی نویسنده فعل و انفعال‌های ذهنی خویش را باید در نوشته منعکس سازد تا مخاطب را به‌همان نتیجه‌ای راهبر گردد که خود به‌آن رسیده است.

۵ـ استدلال و اقناع: در نوشته گاهی از رویدادهایی خبر داده می‌شود که مخاطب با توجه به‌درجهٔ اعتبارِ وی یا میزان باورکردنی بودن گزارش، آن را به‌عنوان امر واقع یا به‌عنوان صورت نوعیِ امر واقع می‌پذیرد یا در آن تردید می‌کند یا اصلاً نمی‌پذیرد؛ امّا گاهی نیز در نوشته، دعوی و نظری اقامه و طرح می‌شود که تنها با اقناع و مجاب ساختن مخاطب می‌توان آن را به کرسی نشاند. در مورد اخیر نیز میان نویسنده و مخاطب دوگونه

ارتباط ممکن است برقرار شود: عاطفی و عقلانی. در نوشته‌های استدلالی و اقناعی عموماً هر نوع ارتباط برقرار می‌شود، نهایت این که، گاهی جنبهٔ عاطفی غلبه دارد و گاهی جنبهٔ عقلانی.

احتجاج، به‌ویژه در مناظره و جدل، اگر با مثل و لطیفه و طنز و کلمات قصار و استشهاد شعری چاشنی زده شود، علاوه بر قوّت اقناعی جاذبه می‌یابد و در عین آن که عقل خواننده را به‌داوری می‌خواند بر تار دل او نیز زخمه می‌زند، اما نویسنده در ریشه‌کن ساختن ذهنیاتی که مانع قبول آرای او ست به‌احتیاط تمام باید عمل کند، به‌گونه‌ای که حریف را به‌عناد و لجاج نکشاند و به‌حالی درنیاورد که نوشته را نخوانده به‌کنار نهد. دست کشیدن از رأی و نظری که در عمق ضمیر استوار گشته و به‌صورت عنصری از عناصر جهان‌بینی خواننده درآمده بس دشوار است. از این‌رو، نویسنده باید مدارا کند.

منطق

کاربرد منطق در نگارش، امری انتزاعی و غیرعادی نیست و اصولاً یکی از نقش‌های اصلی زبان، یعنی پیام‌رسانی، با منطق، پیوند زنده دارد و خود لفظ «منطق»، گویای این پیوند است.

در برخی از نوشته‌ها، از جمله نوشته‌های دانشگاهی، استواری منطقی ارزش بنیادی دارد، تا جایی که نوشته هر اندازه از دید هنر نویسندگی و شیوایی ممتاز باشد، اگر در آن، لغزش‌های معنوی دیده شود، از ارزش و اعتبار می‌افتد.

راه‌های دیگر پروردن معانی ـ راه‌های پروردن معانی به‌آنچه برشمردیم و شرح کردیم محدود نیست. نویسندگان برای پرورش مطالب، راه‌های خلّاق دیگری هم اختیار کرده‌اند: مقصود در همهٔ آنها روشن ساختن معانی است یا تأیید آنها یا ذکر سند یا لطف و ذوق افزودن و حال بخشیدن. از جملهٔ این راه‌ها استشهاد، ارسال مثل، تمثیل و آوردن حکایات و نوادر و مطایبات و لطیفه‌ها و همچنین طبقه‌بندی و بخش‌بندی و گفت و شنود است. استشهاد در متون فارسی بیشتر از آیات قرآنی است و در شرح و بسط و تفسیر آیات یا مستقلاً از احادیث و اخبار و قصص و سخنان بزرگان و کلمات قصار و

اشعار است؛ مثلاً در تمهیدات عین‌القضاة بیش از ۵۵۰ آیه، بیرون از احادیث و سخنان بزرگان، شاهد آورده شده است. در مجالس سبعهٔ مولانا سخن با آیه و حدیث آغاز می‌شود و حکایات و قصص و آیات و احادیث دیگر در شرح آن آیه و حدیث می‌آید. در چهارمقاله داستان و حکایت برای بیان معنی نقل می‌شود.[۱]»

پنجم ـ توجّه به‌نکاتی در قلمرو پروردن مطالب و لطف بیان و سبک نگارش که رعایت آنها بررسایی و پرباری و ارزش و مقبولیّت نوشته می‌افزاید؛ از آن جمله است:

۱ـ رعایت ساده‌نویسی: رعایت ساده‌نویسی از لوازم نوشته است، ولی نویسنده نباید در این امر افراط ورزد و کار را به‌ابتذال بکشاند؛ بلکه باید نوشتهٔ او ساده و روان و در عین حال شیوا و رسا باشد و عبارات مبهم و جملات پیچیده و کلمات نامأنوس در آن به‌کار نرود تا در این عصر شتاب و سرعت، خواننده برای درک معنی لغات نوشته، نیازی به‌کتاب فرهنگ نداشته و برای فهم و حلّ مسأله، مانند چیستان به‌اتلاف وقت و تأمل بیجا محتاج نباشد؛ بلکه نوشته را به‌آسانی بخواند و به‌خوبی بفهمد.

۲ـ رعایت عفّت قلم و پاکی فکر: در همهٔ نوشته‌ها باید عفّت قلم را رعایت کرد و از استعمال الفاظ زشت و رکیک و همچنین فحّاشی و توهین نسبت به‌افراد برکنار بود؛ زیرا فحش و ناسزا نوشته را درنظر خواننده بی‌مقدار و نویسنده را خوار می‌دارد.

۳ـ وحدت موضوع: منظور از وحدت موضوع، فراهم آمدن تناسب و ربطِ طبیعی معانی موردبحث در نوشته با یکدیگر است؛ به‌عبارت دیگر، نویسنده باید در سراسر نوشته، از اصل موضوع دور نیفتد و تمام بحث‌ها و مثال‌ها و آرایشگری‌ها و اجزای نوشته با هماهنگیِ کامل، پیرامون موضوعِ اصلی دور زند و تأثیری واحد در ذهن خواننده القا کند.

۴ـ حدود و شیوهٔ استفاده از صنایع ادبی و آرایش کلام: صنایع ادبی درگیرایی و زیبایی و خوش‌آیندی اثر و جلب‌توجه خواننده سخت مؤثر است. آوردن تشبیه زیبا، استعارهٔ لطیف، کنایهٔ به‌موقع و به‌جا، توصیف بدیع، ضرب‌المثل مناسب، شعر نغز و

۱ـ سمیعی، احمد، از آیین نگارش، ص ۱۸ـ۳۴ با حذف و اندکی تلخیص.

دلپذیر، تمثیلِ آموزنده، کلماتِ قصار، همه و همه، نوشته را پربارتر و گیراتر و خواندنی‌تر می‌سازد، امّا در استخدام آنها باید حدّ اعتدال را رعایت کرد و فقط برای آسانیِ درکِ مطلب، زیبایی اثر و رفع خستگی خواننده از آنها مدد گرفت؛ نه اینکه بدون رعایت ضرورت و مقتضای حال، چندان به‌صنایع و آرایشگری پرداخت که اصل موضوع فراموش شود و خواننده از درکِ مطلب بازماند و یا خسته و ملول گردد.

۵ـ طریقهٔ نقل سخن دیگران: اگر مطلب یا گفتار یا شعری را از کسی عیناً در نوشتهٔ خود می‌آوریم باید آن را در داخل گیومه قرار دهیم و در پاورقی با ذکر مأخذ و صفحه بدان اشاره کنیم؛ همچنین از نقل گفته‌ها و نوشته‌های دیگران بدون ضرورت واقعی و برای ازدیاد حجم نوشتهٔ خود باید اجتناب ورزیم.

۶ـ آگاهی و تسلّط کافی به‌موضوع: نویسنده باید دربارهٔ موضوع نگارش، تحقیق و مطالعهٔ کافی نموده و بدان احاطه و تسلّط کامل داشته باشد، تا خواننده نگوید: عرض خود می‌بری و زحمت ما می‌داری!

۷ـ رعایت اختصار یا پرهیز از درازنویسی: باید بکوشیم که نوشتهٔ ما تا حدّ امکان، مختصر و مفید باشد و از بحث‌های خارج از موضوع جداً خودداری کنیم، مگر این که برای اثبات نکته یا مطلبی، ضرورتی پیش آید.

۸ـ مقدّمه: باید سعی کنیم حتّی‌المقدور مطلب را بدون مقدّمه‌چینی و قلم‌فرسایی آغاز کنیم و از تعارف و مجامله و پوشیده‌گویی برحذر باشیم و منظور خود رابه‌طور صریح و روشن و گویا به‌رشتهٔ تحریر درآوریم و مخصوصاً از آوردن مقدمه‌های بیش از متن یا غیرمربوط به‌اصل موضوع احتراز کنیم؛ چه، مقدمه برای جلب توجّه خواننده است نه برای پر کردن صفحه و خسته کردن خواننده.

۹ـ واژه‌های دشوار و بیگانه: باید از کاربرد لغات و اصطلاحات دشوار و دور از ذهن، و همچنین واژه‌ها و ترکیباتی که معنی و مورد استعمال آنها را دقیقاً نمی‌دانیم، احتراز جوییم و نیز سعی کنیم تا می‌توانیم لغات بیگانه راکه مترادف آنها در فارسی موجود است در نوشتهٔ خود نیاوریم؛ مگر این که نوشته کاملاً تخصّصی باشد و ناچار از به کار بردن اصطلاحات علمی و فنی باشیم.

۱۰ـ املا و وصل و فصل کلمات: در املای واژه‌ها و وصل و فصل ترکیب‌ها باید دقّت

کنیم و هرگز لغاتی که املای درست آنها را نمی‌دانیم به کار نبریم و در این مورد به‌نکاتی که در گفتار دوّم آمده دقت کنیم.

۱۱ـ نکاتِ دستوری: در سراسر نوشته باید قواعد دستوری را رعایت کنیم و ارکان و اجزای جمله را در جای مناسب خود بیاوریم. (رجوع شود به گفتار پانزدهم).

۱۲ـ رعایت قواعدِنقطه‌گذاری: یکی از عواملی که در رسایی و روشنی بیان نویسنده، و سهولتِ درک خواننده، سخت مؤثر است، رعایت قواعد نقطه‌گذاری است؛ از این رو برماست که همه‌جا آن را رعایت کنیم.

(برای آشنایی با آیین نقطه‌گذاری، رجوع شود به گفتار سوم)

۱۳ـ خوانا بودن خط: خطِّ همه زیبا نیست، ولی تقریباً همه می‌توانند خوانا بنویسند. خط نوشته باید روشن و خوانا و درست باشد و اگر تایپ شده، افتادگی و تکرار و غلط نداشته باشد، تا خواننده بتواند آن را به‌درستی بخواند و بفهمد.

۱۴ـ نظم و ترتیب و نظافت: نظم و ترتیب و نظافت همه‌جا لازم و پسندیده است و تمیز و مرتّب نبودن نوشته ارزش آن را درنظرِ خواننده، بسیار پایین می‌آورد؛ از این‌رو نوشته باید تمیز و مرتّب باشد.

۱۵ـ آوردن هریک از انواعِ مطالب در بندی جدا و مستقل: برای اینکه مطالب به‌هم آمیخته نشود و خواننده در فهم آنها دچار اشکال نگردد، باید هر قسمت از نوشته راکه حاوی اندیشه یا خواست و یا مطلب مخصوصی است در یک بند (پاراگراف) بیاوریم.

به‌عنوان مثال اگر مقاله‌ای دربارهٔ یک شاعر، مثلاً ناصرِخسرو می‌نویسیم و بحثی دربارهٔ محیطِ زندگی او داریم، باید آن بحث را در بندی جداگانه که شامل هرچند جمله و سطر باشد، قرار دهیم و با دیگر قسمت‌های نوشته، از قبیل شرح دوران کودکی، تحصیلات، تألیفات و سبک او مخلوط نکنیم و هریک از آنها را نیز در بندی مستقل بیاوریم.

کوتاهی و بلندی بندها بستگی به‌نوع و میزان مطلب دارد؛ یعنی هر اندازه برای بیان اندیشه و مقصودی خاص، جمله و عبارت لازم باشد در یک بند می‌آوریم؛ از این‌رو ممکن است بندی از ده‌ها جمله و سطر تشکیل یابد و بندی دیگر تنها یک جمله یا عبارت باشد؛ چنان که وقتی سه، وبخشی از نوشته را تمام کرده‌ایم و می‌خواهیم بخش

دیگری را آغاز کنیم، برای ربط دادن دوبند یا بخش، جملاتی می‌آوریم که خود، بندی مستقل و جداگانه می‌شوند؛ از این قبیل:

«پس از شناخت محیط زندگی شاعر، اینک به‌تأثیر آن در سبک و افکار و آثار او می‌پردازیم.» یا:

«اکنون باید دید که شاعر در آثار خویش به کدام یک از سبک‌های معروف، گرایش داشته است.»

۱۶ـ موزون بودن: سخن گفتن درواقع، نوعی موسیقی است، هراندازه، اجزای ترکیب‌دهندهٔ این موسیقی، یعنی واژه‌ها، خوش‌آواتر و هرقدر، ترکیب آنها موزون‌تر و هماهنگ‌تر باشد، موسیقی سخن دلنوازتر خواهد بود. باید برای زیبایی و گوشنوازی کلمه‌ها و جمله‌ها، از واژه‌های هموزن و آهنگین بهره گرفت و نیز از پشت‌هم چیدن واژه‌هایی که حرف آخر اوّلی با حرف اول دوّمی یکی و یا مشابه است، مانند کمکِ کافی، حقِّ قلم، لایقِ کتابت، خوش‌شکل و... باید خودداری ورزید.

۱۷ـ توجّه به‌مخاطب: نویسنده باید توجّه داشته باشد برای چه کسی می‌نویسد؟ اگر برای عموم می‌نویسد باید سطح نوشتهٔ خود را پایین بیاورد تا نوشته عموم فهم باشد و اگر برای طبقات دانشگاهی می‌نویسد، باید نوشته‌اش در خورشأن و فهم آنان باشد و هم‌چنین برای قشرها و طبقه‌های دیگر.

گفتار دوّم

قواعدی در املا و رسم‌الخطِ واژه‌ها و ترکیب‌ها

واژهٔ مرکب، واحد مستقلی است که از دوبخش یا بیشتر ساخته شده و دارای معنایی جز معنای هریک از بخش‌های خود باشد و اصل این است که همهٔ اجزا پیوسته به‌یکدیگر نوشته شوند.

نگارش کلماتِ مرکّب از حیث وصل و فصل، تابع قاعده‌ای روشن و منظم و قطعی نیست، بلکه، عقیده‌ها و سلیقه‌ها در آن، مختلف است و بیشتر، حسنِ خط و سهولت قرائت و کتابت درنظر گرفته می‌شود؛ یعنی به‌زیبایی صورت و سهولتِ قرائت کلمه بیشتر از مفهوم آن توجّه می‌کنند؛ چنانکه از دو واژهٔ «دانشجو» و «دانش‌آموز» که از نظر بیان مفهوم و نوع اجزای تشکیل‌دهنده فرقی ندارند، به‌خاطر رعایت زیبایی صورت و آسانی قرائت، اولی را پیوسته و دومی را جدا می‌نویسند.

اوّل ـ حد واستقلال هر کلمه: از لحاظ معنی و عمل دستوری آن باید حفظ گردد و هر کلمهٔ مستقل، جدا از کلمهٔ دیگر نوشته شود: جنابِ عالی، خزانه‌داریِ کل، دانشسرایِ عالی، وزارتِ فرهنگ.

دوّم ـ مهمترین موارد اتصال: از مهمترین موارد اتصال واژه‌های مرکب است:

۱ـ دو یا چند کلمه که از ترکیب آنها کلمه‌ای (نوع دستوری) تازه با مفهومی تازه غیر

از مفهوم یکایک اجزای ترکیب کننده پدید آمده باشد:

اینجا، بهبود، چیستان، یکدل، جنگجو، شهپر، رنجبر، پنجشنبه، یکدیگر.

۲- پیشوندها و پسوندها با کلمه‌ای که ترکیب می‌شوند: بخرد، به‌موقع، بیجا، همکار، نبهره، نفهم، جویبار، باغچه، نمکدان، شاخسار، دانشکده، سنگلاخ، گهواره.

یادآوری ۱: از این قاعده مستثنا توان کرد کلماتی چون: هم‌سلیقه، هم‌پیمانه، بی‌تفاوت، بی‌نیاز را که در صورت وصل، نازیبا و قرائت آنها دشوار می‌گردد و یا کلماتی که با همزه آغاز شده‌اند و در صورت اتصال «بی» به‌اول آنها، تلفظ کلمه دشوار می‌شود و یا در تلفظ، همزه با الف اشتباه می‌گردد؛ مانند بی‌اهمیّت، بی‌اندازه، بی‌آلایش، بی‌انصاف، بی‌اعتقاد.

یادآوری ۲: اگر «بی» حرف اضافه باشد (به‌معنی بدون: بی‌داشتن | بدون داشتن|) باید حتماً جدا نوشته شود:

من بی‌مدد شما این کار را نمی‌توانم انجام دهم. او بی‌آن‌که مخالفتی کند پیش آمد.

و همچنین «هم» و «نه» اگر حرف ربط باشند، جدا نوشته می‌شوند:

سهیلا هم زبان فرانسه می‌داند هم انگلیسی.

خاطره نه زبان فرانسه می‌داند نه انگلیسی.

۳- کلمات مرکّبی که دارای میانوند باشند.

بناگوش، تنومند، زناشویی.

صفت‌های تفضیلی و عالی (برتر و برترین) که در اصل بیش از دو حرف ندارند:

بهتر و بهترین، کمتر و کمترین، مهتر و مهترین

و اگر حروف زیادی داشتند جدا نوشته می‌شوند: مصطلح‌تر، رسمی‌ترین.

۵- برخی از کلمات مرکبی که کلمهٔ نخستین آنها دوحرفی است:

بهداشت، بهبود، مهتاب، دلدار.

٦- ترکیبات وصفی و اضافی که مقلوب یا فکّ اضافه شده (کسرهٔ اضافه حذف شده باشد)؛ چون: گلاب، صاحبدل، نیکمرد، کتابخانه، دانشسرا.

۷- باءِ پیش جزء که در اول فعل می‌آید: بدید، برود، بخوانید.

۸- باءِ صفت‌ساز که در اول اسم می‌آید: بخرد، بنام، بهوش.

۹ـ باء جر در ترکیبات عربی از قبیل بغیر، بلافصل، بدون، بلاتکلیف.

۱۰ـ «ب» در کلمات بدان، بدین، بدو، بدیشان که در آنها به‌جای «به»، «بد» که صورتی از آن است می‌آید.

۱۱ـ باءِ قیدساز: بزودی، بشدّت.

یادآوری: «به» حرف اضافه در اول اسم و ضمیر و جزآن جدا نوشته می‌شود: به‌دانشگاه رفتم.به‌شما سلام دادم.

«به» در آغاز عبارت فعلی نیز پیرو این قاعده است: به‌دست آوردن. به‌زانو درآمدن و...

۱۲ـ نون نفی در اول فعل: نرفت، نمی‌خواند، نخواهد گفت.

۱۳ـ میم نهی در اول: مرو، مخوان، مجویید.

۱۴ـ های جمع در آنها و اینها، پیوسته نوشته می‌شود.

۱۵ـ کلمات مرکب از بن ماضی و بن مضارع یک فعل که بدون و او عطف بیایند: جستجو، گفتگو، شستشو.

سوم ـ موارد انفصال: از مهمترین موارد انفصال است:

۱ـ کلمات مرکب که در صورت چسبیدن، بیش از حد، بلند و نازیبا و ناخوانا می‌شوند: استعانت طلب (= استعانتطلب)، تسلی‌بخش (تسلیبخش)، اعجمی نسب (اعجمینسب)، تسلیم‌پذیر (تسلیمپذیر).

۲ـ در صورت اتصال، خواندن و نوشتن کلمه، دشوار گردد، اگرچه تعداد حروف آن کم باشد: رک‌گو (رکگو)، جن‌گیر (جنگیر)، کم‌کار (کمکار).

۳ـ وقتی که دندانه‌ها زیاد و باعث نازیبایی کلمه و دشواری قرائت و کتابت آن شود: تب‌بر (تببر)، تن‌پرست (تنپرست)، خوش‌سلیقه (خوشسلیقه).

۴ـ وقتی که دو حرف همجنس، پهلوی هم قرار گیرند و در اتصال، نازیبا باشند: کیهان نورد (کیهاننورد)، هم‌میهن (هممیهن).

۵ـ ترکیباتی که بیش از دو جزء دارند:

پشت‌هم انداز، دست ودل‌باز، پیشانی گره کرده.

۶ـ «می» و «همی» در اول افعال ماضی استمراری و مضارع اخباری:

می‌رفت، همی خواندیم، می‌گوییم.

۷ـ حرف نشانهٔ «را» در آخر مفعول و متمّم:

کتاب را خواندم. حسین را دیدم. لقمان را گفتند...

۸ـ حرف اضافهٔ «به» در اول متمّم:

به‌خانه آمدم. به‌پرویز سلام کردم. به‌او گفتم.

۹ـ «این» و «آن» اشاره:

این قلم، آن دوست، این‌طور، آن‌گونه.

مگر این‌که با واژه‌ای دیگر ترکیب شده باشند: همین، چنان (= چون آن)، آنچه چنانچه.

۱۰ـ «ای» ندا: ای دل، ای دوست.

ای که دستت می‌رسد کاری بکن.

۱۱ـ عدد و معدود (صفت شمارشی و موصوف): یک‌روز، شش ماه، پنج‌گونه.

۱۲ـ اجزای فعل‌هایِ مرکب:

نگان داشتن، دست دادن، نگاه کردن، دست برداشتن.

۱۳ـ «که» و «چه»:

مردی که می‌آید، پدر من است. وقتی که مشقت تمام شد، قلم را به‌من بده. چه کنم؟ که را دیدی؟ چه را می‌خواهی؟ (یعنی: چه‌چیز را).

۱۴ـ در ترکیبات عربیِ مستعمل در فارسی، کلماتِ مستقل، جدا جدا نوشته می‌شود: ان‌شاءالله، من‌جمله، علی‌هذا.

یادآوری: در صورت لزوم می‌توانیم بخشی از کلمات مرکب را در آخر سطری بیاوریم و پس از آن، خط تیره (ـ) بگذاریم و بخش دیگر آن را به‌اول سطر بعد ببریم؛ چنانکه در کلمات مرکب (خور وخواب، پیرزن، خوش‌سلیقه، می‌رود) می‌توان بخش‌های اوّل یعنی (خور، پیر، خوش، می) را در آخر سطری و بخش‌های دوم آن کلمات یعنی (وخواب، زن، سلیقه، رود) را در اول سطر بعد آورد.

برای مثال و آگاهی بیشتر رجوع شود به‌گفتار سوم: بند ۹ کاربرد خط فاصله (ـ).

چهارم ـ همزهٔ «است»: بعد از کلمات مختلف بهتر است حذف نشود:

خوب است. گناه است، ولی بعد از کلمات مختوم به (ی) اعم از یای نسبت و حاصل مصدری و نکره و وحدت، در تلفظ آن را حذف می‌کنند و در نوشتن هردو صورت متداول است:

اصفهانی است ـ اصفهانیست. مردانگی است = مردانگیست. دردی است = دردیست. ولی اگر حذف همزه و اتصال آن‌دو، باعث دراز شدن کلمه و دشواری خواندن شود نباید همزه حذف گردد: سرشکستگی است (سرشکستگیست)، ناگسستنی است (ناگسستنیست).

پس از سه کلمهٔ (چه، که، نه) همزهٔ «است» می‌افتد و های آنها به «ی» بدل می‌شود و بدین صورت درمی‌آیند: چیست؟ کیست؟ نیست.

بعد از کلمات مختوم به‌الف و واو نیز همزهٔ «است» حذف می‌شود: داناست. خوشروست.

پنجم ـ همزهٔ فعل‌های ربطی: (ام، ای، ایم، اید، اند) نیز معمولاً بعد از کلمات می‌افتد: خوبم، خوبی، خوبیم، خوبید، خوبند، شادم، شادی، شادیم ... .

ولی پس از کلمات مختوم به‌های بیان حرکت وواو بیان حرکت می‌ماند: فرزانه‌ایم، همسایه‌اند، دوست توام.

همچنین آنجاکه حذف همزه و وصل کردن دو کلمه موجب اشتباه و اشکال در خواندن شود، همزه نمی‌افتد: من کی‌ام، من قاضی‌ام، اینها حاجی‌اند.

در کلمات مختوم به‌الف و واو، همزه به «ی» بدل می‌شود: شنوایم، ناپیدایی، راستگوییم، دانشجویید، خوبرویند.

ششم ـ افعالی که با همزه آغاز شده‌اند: اگر به‌اول آنها پیش جزء‌های بـ، نـ، مـ بیاید، همزه به «ی» بدل می‌شود:

افکندن ← بیفکن، میفکن، نیفکند.

آوردن ← بیاور، میاور، نیاورد.

افتادن ← بیفت، میفت، نیفتاد.

یادآوری: کلماتی که با همزهٔ مکسور و یا با (ای) آغاز شوند از این قاعده مستثنا است:

ایستادن ← بایست، مایست، نایستاد.

استادن (مخفف ایستادن) ← باستاد (بایستاد).

هفتم ـ کلمهٔ «ابن»: وقتی که میان نام پسر و پدر قرار گیرد همزه‌اش می‌افتد: حسین بن علی، نصربن نوح، علی بن زید؛ مگر این که نام پسر در آخر سطر و «ابن» در اول سطر بعدی باشد.

هشتم ـ کلمات عربی مانند: علماء، انشاء، املاء راکه در آخر همزه دارند در فارسی بهتر است بدون همزه بنویسیم: علما، انشا، املا؛ و هنگام اضافه کردن بر کلمهٔ بعدی نیز مانند دیگر کلمات فارسی که به‌الف ختم شده‌اند در آخر آنها یایی بیفزاییم:

علمای فقه، انشای فارسی، املایش.

یادآوری: نام‌های حرف تهجّی از این قاعده مستثنا است: باء، تاء، یاء، راء ... .

نهم ـ همزه در فارسی: تنها در اول واژه می‌آید؛ مانند ابر، اختر. ولی در واژه‌های عربی در وسط و آخر کلمه نیز می‌آید: اکبر، تأثیر، سوء؛ و به‌اشکال زیر نوشته می‌شود:

یک ـ همزه در اوّل کلمه (اعم از فارسی و عربی و جز آن) به‌صورت الف نوشته می‌شود: اخذ، ابر، اکتبر.

یادآوری: کلمهٔ «ئیدروژن» و ترکیبات آن از قبیل «ئیدروکربنات» که باید به‌صورت «ایدروژن» و «ایدروکربنات» نوشته شود از ابتدا به‌صورت نخستین نوشته شده و از این قاعده مستثناست.

دو ـ در موارد زیر به‌صورت «أ» می‌آید:

۱ـ بعد از حرف مفتوح، خواه خود همزه، ساکن و خواه متحرک باشد:

مأمور، تأمل، تفأل (در وسط کلمه) ـ منشأ، مبدأ خلأ (در آخر کلمه).

۲ـ وقتی که همزه، مفتوح و حرف پیش از آن ساکن باشد:

مسأله، جرأت، نشأت، هیأت.

سه ـ «ؤ»: وقتی که حرف پیش از آن، ضمه داشته باشد، اعم از اینکه خود همزه ساکن یا متحرک باشد:

مؤمن، مؤثر، سؤال، رؤسا (در وسط کلمه) ـ تهیؤ (در آخر کلمه) ـ لؤلؤ (در وسط و آخر کلمه).

چهار- (ئـ - ـئ) در موارد زیر:
۱- حرف پیش از همزه، مکسور باشد اعم از اینکه خود همزه ساکن یا متحرک باشد: تخطئه، توطئه، ائتلاف، تبرئه، سیئات، لئام. و از این قبیل است کلمات خارجی، چون، تئاتر، رئالیست.
۲- میان فتحه و «و» کشیده مانند رئوف و مئونت و همچنین مضموم ماقبل ساکن مانند مرئوس و مسئول.
یادآوری: کلمهٔ فارسی زائو و برخی کلمات خارجی مانند لائوس و کاکائو نیز به‌همین صورت نوشته می‌شوند.
۲- همزه، مکسور و حرف پیش از آن، الف یا واو و یا یاء (ا) و یا حرف ساکن دیگر است:
مسائل، خطیئه، اسئله؛ و از این قبیل است کلمات خارجی مانند سوئز، سوئد، رافائل، دوئل.
۳- همزه، مکسور و حرف پیش از آن، همزهٔ غیرمکسور باشد: ائمه.
۴- پیش از یاء ممدود (ا): رئیس، مرئی، جبرئیل؛ و از این قبیل است کلمات خارجی چون: بمبئی، اکرائین، تیفوئید.
۵- همزه، مفتوح باشد و بعد از الف و پیش از تاء (ة = ه) آخر کلمات عربی قرار گیرد:
دنائت، اسائت، قرائت، ارائه، اسائه.
پنج - به‌صورت «ء» در آخر کلماتی که حرف پیش از همزه ساکن باشد: املاء، سوء، ضیاء، جزء، شیء.
شش - به‌صورت مد (آ) در روی الف، خواه در اول کلمه بیاید، خواه در وسط آن: آفتاب، آباد، آثار، مآخذ، لآمت، مآل، منشآت.
دهم - الف مقصور (یٰ): الف مقصور که در آخر برخی کلمات عربی می‌آید؛ چون: اعلی، مبتلی، فتوی، مثنی؛ در فارسی به‌صورت الف [ا = ـا] نوشته می‌شود: اعلا، مبتلا، فتوا، مثنا.
از این قاعده مستثناست چهاردسته کلمات زیر:

۱ـ اسم‌های خاص، چون: یحیی، موسی، عیسی؛ که تنها در هنگام اضافه با الف نوشته می‌شوند: یحیای برمکی، موسای کلیم، عیسای مسیح.

۲ـ برخی از حروف جرّ عربی مانند حتّی، الی، علی.

۳ـ برخی از ترکیبات که صورت عربی خود را حفظ کرده‌اند: مدعی‌به، موصی‌له.

۴ـ کلمهٔ اولیٰ‌تر که در فارسی بدین‌صورت متداول شده است.

٭ کلماتی مانند هارون، ابراهیم، اسماعیل، اسحاق و رحمان را که در عربی بدون الف و به‌صورت (هرون، ابرهیم، اسمعیل، اسحق و رحمن) نوشته می‌شوند، در فارسی باید با الف نوشت.

یازدهم ـ مد (آ): که یکی از صورت‌های همزه است، از اول کلماتی که جزء دوم واژهٔ مرکبند و سرهم نوشته می‌شوند، حذف می‌گردد:

خشماگین، دلارام، شباهنگ.

ولی اگر این قبیل واژه‌ها جدا ازهم نوشته شوند، حذف نمی‌گردد: سرآغاز، کارآموزی، تن‌آسایی.

دوازدهم ـ دو واوصامت: (بی‌صدا) و مصوت (صدادرار) در کلماتی مانند داوود، طاووس، کاووس، لهاوور، بهتر است هردو نوشته شود.

سیزدهم ـ تشدید (ّ): اگر حرفی در کلمه‌ای بدون فاصله تکرار شود، یکی را می‌نویسیم و به‌جای دیگری تشدید می‌گذاریم به‌شرطی که اوّلی ساکن باشد ولی ساکن یا متحرک بودن دومی تأثیری ندارد؛ مانند «م» در محمّد (= محممد) و اهم (= اهمم).

٭ تشدید، مخصوص زبان عربی است و در فارسی بندرت در حرف راء و جز آن می‌آید:

اره، بره، دره، فرخ، پله، گله، بچه.

٭ کلمات عربی را که در آخر تشدید دارند در فارسی (مخصوصاً در زبان شعر و محاوره) بدون تشدید می‌آورند، مانند مستقل، مضمحل، منحط، سر، شر، جد، ظن، حد، مستعد. ولی اگر همین کلمات با کسرهٔ اضافه یاواو عطف به کلمهٔ بعدی اضافه یا عطف شوند و یا حرف «ی» بگیرند، تشدید ظاهر می‌شود:

او مستعد درس خواندن بود. عشق، حدّ ومرزی نمی‌شناسد.

آذر جدّی است.

هرکسی از ظنّ خود شد یار من	از درون من نجست اسرار من.

چهاردهم ـ تنوین: تنوین عبارت است از این که به‌آخر برخی از کلمات عربی در نوشتن، دو فتحه (ـً) یا دو ضمه (ـٌ) و یا دو کسره (ـٍ) بدهیم و در تلفظ، آن را نونِ ساکن بخوانیم: کتباً، رحمةٌللعالمین، به‌عبارةٍ اخری.

* اگر تنوین دو فتحه باشد به‌آخر کلمه الفی می‌افزایند و دو فتحه را روی آن قرار می‌دهند: عجالتاً، موقتاً: احتراماً.

برخی از این کلمات را با الف نیز می‌توان خواند:

اصلا = aslā. ابدا = abadā. مطلقا = motlagā. مرحبا = marhabā

یادآوری ۱: این علامت همان‌گونه که گفته شد، خاص کلمات عربی است و افزودن آن به‌واژه‌های غیرعربی اعمّ از فارسی و جز آن روانیست؛ مثلاً درست نیست بگوییم یا بنویسیم:

زباناً گفتم. تلگرافاً خبر دادم. و باید به‌جای آن بگوییم: زبانی گفتم. تلگرافی خبر دادم.

یادآوری ۲: از کاربرد کلمه‌های عربی تنوین‌دار نیز باید حتّی‌الامکان خودداری کرد و در فارسی به‌جای آن، واژه‌های فارسی و عربی را با حرف اضافهٔ مناسب آورد؛ مثلاً به‌جای تدریجاً، فوراً، اتفّاقاً، کلّاً بهتر است بنویسم: بتدریج، فوری، از قضا، بکلّی.

یادآوری ۳: در فارسی بیشتر تنوین دوفتحه را به‌کار می‌برند، آن هم در مفهوم قیدی: عجالتاً می‌روم. فوراً برمی‌گردم. و دو نوع دیگر استعمال ندارد مگر در ترکیبات عربی از قبیل «اباً عن جدٍ».

پانزدهم ـ کلماتی مانند حیات، زکات و صلات: که در عربی با واو و تای گرد به‌صورت حیوة، زکوة و صلوة نوشته می‌شوند یا مانند حجّت و شوکت که باتای گرد به‌صورت حجة و شوکة می‌آیند، در فارسی باتای کشیده نوشته می‌شوند؛ مگر اینکه کلمه، ترکیب عربی خود را حفظ کرده باشد:

حجةالحق، ثقةالاسلام، فی‌الحقیقة، رحمةالله علیه.

شانزدهم ـ کلمات مختوم به‌الف: اگر به‌آخر این کلمات، «ان» جمع یا یکی از یای

نکره یا وحدت یا خطاب یا نسبت و یا حاصل مصدری بیاوریم، بین یاء و کلمه، یایی «ی» می‌افزاییم:

سعدی از سخن‌سرایان نامی ایران است. بینوایی را دیدم. حسین صفایی آمد. دانایی توانایی است.

و نیز اگر آن کلمات را به کلمهٔ دیگری اضافه کنیم باید یایی «ی» بدان‌ها بیفزاییم: دانای روزگار، هوای خوب.

هفدهم ـ کلمات مختوم به‌واو «و»: این کلمه‌ها اگر به‌واو صدادار (و = او) ختم شده‌باشند، مانند کلمات مختوم به‌الف در هنگام گرفتن «ان» جمع و یای وحدت و مصدری و غیره بین کلمه و «ان» و «ی»، یایی دیگر می‌افزایند:

دانشجویان آمدند. تو خوشخویی. او سبویی خرید. آقای محسن نیکویی در امتحان قبول شد.

و نیز اگر به کلمهٔ دیگری اضافه کنیم باید یایی «ی» بدانها بیفزاییم:

سبوی شکسته، دانشجوی دانشگاه تهران.

همچنین اگر واو آخر کلمه برای بیان حرکت ضمه باشد، در هنگام الحاق «ان» جمع، افزودن «ی» لازم نیست: هردوان؛ اما در حال اضافه و نیز الحاق یکی از اقسام یاء، یایی دیگر باید افزود: هیچ دویی نیست که سه نشود. گفت لیلی را خلیفه کاین تویی؟ من به‌توی بی‌خبر از همه‌جا چه بگویم!

اگر واو آخر کلمه، صورتی مرکب از مصوت و صامت (ow) باشد، مانند واو در شوکت و نو، در موقع اضافه و همچنین در هنگام الحاق یکی از یاها، افزودن یاء لازم نیست:

خسرو اول، جلو در، پالتو نو من، لباس به‌این نوی.

هیجدهم ـ واو معدوله: واو معدوله واوی است که در برخی از کلمات فارسی پس از حرف «خ» نوشته می‌شود ولی خوانده نمی‌شود؛ چنان‌که در خواب، خواهر، خویش.

یادآوری: برای این که عَمْر با عُمَر اشتباه نشود در آخر اولی واوی می‌افزایند، ولی در خواندن تلفظ نمی‌کنند: عمرو عاص، عمرو لیث.

نوزدهم ـ کلمات مختوم به‌های بیان حرکت (های غیرملفوظ):

۱ـ این کلمات اگر مضاف یا موصوف باشند، به‌جای کسرهٔ اضافه، در تلفّظ به‌آنها یایی می‌افزایند و در نوشتن، علامت «ء» راکه مخفّف و بخش اوّل یاء است (ی = ء) می‌گذارند پس، این علامت غیر از همزه است و کسره نیز ندارد: خانهٔ او، دیدهٔ بینا.

۲ـ اگر یای نکره یا وحدت یا خطاب و یا نسبت بگیرند بین یاء و کلمه، الفی می‌افزایند:

افسانه‌ای خواندم. موز دانه‌ای ۳۰۰ ریال است. تو فرازانه‌ای. او مرد ساده‌ای است.

۳ـ این واژه‌ها اگر یای حاصل مصدری و یا «ان» جمع بگیرند، هاء بدل به‌گاف می‌شود:

تشنگی و تشنگان، خستگی و خستگان، بیگانگی و بیگانگان[1].

یادآوری ۱: گاهی پیش از یای نسبت نیز هاء به‌گاف بدل می‌گردد: هفتگی، خانگی.

یادآوری ۲: در کلمات مأخوذ از عربی نیز که های آخر در اصل «ة» بوده این تبدیل صورت می‌گیرد: فعله (= فعلة) ← فعلگی. نظاره (= نظارة) ← نظارگان. جمله (جملة) ← جملگی.

۳ـ این هاء پیش از های جمع و هنگام ترکیب با پسوند یاکلمهٔ دیگر باقی می‌ماند تا نقش آن برای بیان حرکت از میان نرود:

جامه‌ها، نامه‌ها، گله‌مند، علاقه‌مند، بهره‌ور، نره‌شیر، چیره‌دست.

۴ـ این هاء از آخر «که» در ترکیب با برخی از کلمات که با همزه شروع می‌شوند، هم در تلفظ و هم در کتابت حذف می‌شود، در این صورت همزه نیز می‌افتد:

کز (= که از)، کان (= که آن)، کو (= کاو = که او)، کامد (= که آمد).

۵ـ همان‌گونه که در مبحث همزه گفته شد، های (که، چه، نه) در ترکیب با «است» به «ی» بدل می‌شود و همزه می‌افتد: کیست؟ چیست؟ نیست.

۱ـ تبدیل هاء به‌گاف در این دو مورد به‌سبب آن است که عده‌ای از این کلمات در زبان پهلوی به‌کاف ختم می‌شده‌اند که در فارسی امروز کاف به‌هاء بدل شده است، مانند نامه و چاره که در پهلوی نامک و چارک بوده‌اند و در مورد بالا، هاء به «گ» که صورتی از «ک» است بدل می‌شود.

بیستم ـ ضمایر متّصل مفعولی و متمّمی/اضافی:

۱ـ ضمایر (م، ت، ش، مان، تان، شان) به‌آخر کلمات می‌چسبند:

کتابم، کتابت، کتابش، کتابمان، کتابتان، کتابشان. (امروزه گاه کلمهٔ مان، تان و شان را از کلمهٔ پیش از خود جدا می‌نویسند: کتاب‌تان.)

۲ـ اگر کلمه به‌های بیان حرکت ختم شده باشد، پیش از سه ضمیر اول (م، ت، ش) همزه‌ای می‌افزاییم: جامه‌ام، جامه‌ات، جامه‌اش.

۳ـ در کلمات مختوم به‌الف و واو، پیش از این شش ضمیر یایی می‌افزایند: خدایم، ابرویت، هوایش، آرزویمان، صدایتان، گفتگویشان؛ و در سه ضمیر آخر بدون یاء نیز می‌آورند: آرزومان، صداتان، گفتگوشان.

بیست ویکم ـ س و ش: این دو حرف، بعد از ۱۲ حرف (ج، چ، ح، خ، ر، ز، ژ، س، ش، م، هـ، ی) دندانه‌دار نوشته می‌شوند:

شجاعت، سحر، پاسخ، سر، سزا، شستن، شش، شماره، شهر، سی.

ولی در دیگر جاها می‌توان کشیده نوشت:

کـب، پـت، شن، داس، هوش.

بیست ودوم ـ گزاردن وگذاردن: این فعل اگر به‌معنی انجام دادن و به‌جای آوردن باشد با «ز» نوشته می‌شود؛ چنان که در کلمات خدمتگزار، نمازگزار و مانند آنها می‌بینیم و از همین قسم است گزاره و گزارش که هردو به‌معنی خبر و تفسیر و شرح می‌باشند، ولی اگر به‌معنی نهادن و وضع کردن و اجازه دادن و گذشتن باشد با «ذ» نوشته می‌شود: کتاب را اینجا بگذار. قانونگذار باید عادل و بصیر باشد. بگذار بخوانم (یعنی: اجازه بده).

برو بر ره بپرس از رهگذاران   که آن همراه جان‌افزا کجا شد.

مولوی

یعنی: از رهگذران (رهگذرندگان).

بیست وسوم ـ حروف مخصوص عربی درکلمات فارسی: برخی از حروف مخصوص عربی مانند ص، ط، ق، در واژه‌های فارسی یا در اسامی خارجی مصطلح در فارسی دیده می‌شوند، مانند طوس، اصفهان، طبس، طهماسب، ارسطو، سقراط و افلاطون؛ بعضی از این کلمات مانند اصفهان و سقراط به‌همین گونه متداول شده‌اند؛ امّا عده‌ای معتقدند

کلماتی چون تهماسب و توس را باید به‌همین شکل و با حرف فارسی نوشت.

بیست وچهارم ـ اِعلان، اعلام: اعلان، به‌معنی آشکار کردن و ظاهر ساختن و نیز آگهی، نوشته یا ورقهٔ چاپی است که وسیلهٔ آن، مطلبی را به‌اطلاّع مردم برسانند.

اعلام، به‌معنی آگاه ساختن و خبر دادن است؛ اعلامیّه، ورقه‌ای که از طرف دولت یا سازمانی منتشر شود و مطلبی را به‌آگاهی مردم برساند.

بیست وپنجم ـ چنان چه ـ چنان‌که: چنان‌چه، در مورد شرط به‌معنی «اگر» به‌کار می‌رود: چنانچه روزنامه بخوانید از مسأله آگاه می‌شوید؛ یعنی اگر روزنامه بخوانید...

چنان‌که، به‌معنی همان‌طور که، همان‌گونه که است:

چنان که در تاریخ‌ها نوشته‌اند، محمود غزنوی سیزده بار به‌هندوستان تاخته است.

چنان‌که می‌دانید، فردا عید نوروز است.

گفتار سوم

آیین نقطه‌گذاری

نقطه‌گذاری از اواخر قرن گذشته، به‌تقلید از نوشته‌های اروپایی، در زبان فارسی رایج گردیده است.

رعایت نقطه‌گذاری از یک‌سو به‌نویسنده کمک می‌کند که مطالب و مقاصد خود را به‌روشنی بیان دارد و از دیگرسو به‌خواننده مدد می‌دهد که نوشته را آسان‌تر و درست‌تر بخواند و منظور نویسنده را بهتر و روشن‌تر درک کند.

اینک مهم‌ترین این نشانه‌ها را در زیر، همراه یک یا دو مثال برای هر کدام می‌آوریم:

۱ـ نقطه (.): نشانهٔ پایان جمله است:

کتاب خوب، بهترین دوست انسان است. عالم بی‌عمل، درخت بی‌ثمر است.

۲ـ ویرگول یا کاما یا درنگ‌نما (،): نشانهٔ مکث کوتاه در جمله است. ویرگول نشان می‌دهد که دو قسمتْ کاملاً به‌هم پیوند دارند. از مهمترین مواردِ استعمال آن است:

الف ـ در میان دو جملهٔ پایه و پیرو:

تا رنج نبری، گنج نبری. اگر به‌درماندگان یاری کنی، خدایار و مددکارت خواهد شد.

ب ـ در میان اسم‌ها یا صفت‌ها یا کلمه‌های متعاطف دیگر، که معمولاً فقط پیش از

آخرین کلمه، واو عطف می‌آورند:

محمّد، محمود، مسعود و سعید آمدند. نسرین، باهوش، مؤدّب، خوشرو و خوشخوست.

«چند دکان کوچک نانوایی، قصّابی، عطّاری، دو قهوه‌خانه‌و یک سلمانی... تشکیل میدان ورامین را می‌داد.» هدایت (سگ ولگرد، ص ۱).

ج ـ در میان بخش‌ها یا گروه‌های یک جمله؛ مثلاً بین نهاد و گزاره یا گروهٔ قیدی و جز آن:

«معمولاً پیش مردم ظاهر بینِ بی‌خبر، دانشمندِ واقعی، کسی است که از اقران خود، بیشتر چیز بداند و در خزینهٔ خاطر، از معلومات و معارف، سرمایه‌ای وافر، اندوخته باشد.» (عباس اقبال آشتیانی).

د ـ در آغاز و پایان جمله یا عبارتی که به‌صورت صفت یا جملهٔ معترضه، برای اسم یا کلمه آمده است. (در این مورد بعضی‌ها خط فاصله «ـ» به‌کار می‌برند.):

شریفی، گویندهٔ رادیو تهران، از مسافرت اروپا برگشت.

«شناختن صادق هدایت، چنان‌که او بود، آسان نبود.» دکتر خانلری (خطابه‌ای در رثای صادق هدایت).

هـ ـ گاهی دو کلمه که مضاف و مضاف‌الیه نیستند، طوری در جمله می‌آیند که ممکن است بعضی‌ها اشتباهاً آن‌دو را به‌صورت اضافه بخوانند و در این صورت معنی جمله تغییر یابد و یا آشفته شود؛ در این مورد نیز هرجا بیم اشتباه می‌رود، در میان دو کلمه، ویرگول می‌گذارند:

«خورشید پریِ کوچک، سرخویش را از میان برگ‌ها بیرون آورد و بنگریست.» استاد مینوی (داستان‌ها و قصه‌ها، ص ۱۲۱).

«از کثرتِ خیال، آن شب، خواب در چشم من نیامد.» (« « ۲۲۲).

و ـ گاهی واو عطف، دو عبارت یا گروه را به‌هم متّصل می‌کند، ولی در داخل آن گروه‌ها نیز واو عطف دیگری برای ربطِ کلمات به‌کار می‌رود؛ در این صورت علاوه بر واو، ویرگول نیز در وسط دو عبارت می‌آورند تا اجزای آن‌دو به‌هم مخلوط نشود و اشتباه رخ ندهد:

دانا و هنرمند، و نادان و بی‌هنر، هرگز در یک ردیف قرار نگیرند.
عشق به‌میهن و ملّت، و پیکار با بیگانه‌پرستی، وظیفهٔ هر فرد میهن‌دوست است.
ز ـ در مورد خطاب و ندا نیز به‌کار می‌رود:
دوست عزیزم، برادر مهربانم،
(در این مورد علامت تعجب نیز به‌کار می‌برند).

۳ـ نقطه ویرگول (؛): نشانهٔ درنگ طولانی میان دو جمله یا دو عبارت است و نیز نشان می‌دهد که آن دو باهم پیوند دارند؛ ولی این پیوند به‌این شدّت نیست که نبودن دومی به‌کلّی معنی اولی را غلط یا ناقص سازد، زیرا در این صورت ویرگول تنها (،) به‌کار می‌رود، چنان‌که قبلاً در مثال‌های جملهٔ پایه و پیرو و جز آن دیدیم. این علامت وقتی به‌کار می‌رود که حرف ربط در میان دو عبارت یا جمله نیاید:

«همه‌چیز به‌نظرش مسخره بود؛ همچنین آن پسر و دختر جوانی که دست به‌گردن جلو سد نشسته بودند، به‌نظر او مسخره بودند.» هدایت (سایه روشن).
«در باز شد؛ جوان ترگل و ورگل ... وارد هشتی گردید.» هدایت (حاجی‌آقا ص ۷۵).

۴ـ دو نقطه (:): علامتی است که نشان می‌دهد، عبارت یا جملهٔ پیش از آن، وسیلهٔ عبارت یا جملهٔ پس از آن، شرح و تفسیر می‌شود:

دکتر معین به‌سه زبان زندهٔ دنیا آشنایی داشت: عربی، فرانسه و انگلیسی؛ به‌چهار زبان باستانی نیز مسلّط بود: پهلوی، فارسی باستان، اوستا و سنسکریت؛ در دستور زبان و نیز لغت فارسی نظیر نداشت؛ از اینجا درمی‌یابیم که چه پایگاه بلند علمی و ادبی داشته است.

«دو مجموعهٔ داستان: یکی به‌عنوان «سه‌قطره خون» و دیگری به‌نام «سایه روشن» در سال‌های ۱۳۱۱ و ۱۳۱۲ چاپ کرد.» دکتر خانلری (خطابه‌ای در رثای صادق هدایت).

اگر نویسنده بخواهد از سخن کسی، شاهدی برای اثبات گفتهٔ خود بیاورد، بین شاهد و نوشتهٔ خود نیز دونقطه را می‌آورد:

سعدی همهٔ افراد بشر را به‌منزلهٔ اعضای تن یکدیگر می‌داند:
بنی آدم اعضای یکدیگرند   که در آفرینش زیک گوهرند.

در نقل‌قول نیز از دونقطه استفاده می‌شود:

پیغمبر فرموده است: مسلمان کسی است که مسلمانان از دست و زبان وی درامان باشند.

فردوسی گوید:

چو ایران نباشد تن من مباد   بدین بوم وبر، زنده یک تن مباد.

دو نقطه پس از کلمات تفسیرکننده از قبیل یعنی، مثلا، چنان‌که، مثال و نظایر آنها نیز می‌آید:

جمله، ممکن است تنها از فعل و فاعل تشکیل شده باشد؛ مثال:

محمود آمد. احمد رفت.

«معمولاً، پیش مردم ظاهربین بی‌خبر، دانشمند واقعی کسی است که از اقران خود بیشتر چیز بداند... یعنی: عامّه، فاضل‌ترین مردم کسی را می‌شناسند که... برهمگان مقدّم شمرده شود.» (اقبال آشتیانی).

ولی پس از کلمات مانند، مثل و امثال آنها که به کلمهٔ بعدی اضافه می‌شود، نباید دونقطه را به کار برد.

۵ـ علامت پرسش (؟): در آخر جملات و عبارات پرسشی می‌آید:

«حالا بگو ببینم: این پول‌ها از کجا پیدا شد؟ طبیعت اینجا کمک کرد؟ پادشاه دستش را از سیاه به‌سفید زد؟ یا یک سرمایه برای این کار گذاشته شد؟»

(چرند و پرند دهخدا)

٦ـ علامت عاطفی (!): این علامت، علاوه بر مقام تعجّب، در مقام تحسین، تنبیه، تأسّف، خطاب و مانند آنها نیز به کار می‌رود؛ چنان‌که:

تعجّب: چه هوای خوبی! عجب خطی داری! عجب که رغبت دیدار دوستان کردی!

تحسین: به‌به از آفتاب عالمتاب! شانه بر زلف پریشان زده‌ای به به به!

تنبیه: زنهار میازار زخود هیچ‌دلی را!

تأسّف: ای وایِ من! که قصّهٔ دل ناتمام ماند.

خطاب و ندا: برادر گرامی‌ام!

ای دوست! برو به‌هر چه داری   یاری بخر و به‌هیچ مفروش.

یادآوری ۱: اگر دو علامت تعجّب باهم به‌کار رود، مفهوم تمسخر و استهزا دارد:
یان اسمیت دم از آزادی‌خواهی می‌زند!!
سیر به‌پیاز می‌گوید چه‌قدر بدبویی!!

یادآوری ۲: اگر علامت پرسش و تعجّب در عبارت و جمله‌ای باهم به‌کار روند، جمله هم مفهوم تعجّب و شگفتی خواهد داشت و هم مفهوم پرسش:

یارب این زندگی بی‌سروسامان تاکی؟! زندگانی همه با دیدهٔ گریان تاکی؟!
چه شد که بار دگر یاد آشنا کردی؟! چه شد که شیوهٔ بیگانگی رها کردی؟!
چه عجب یاد حریفان پریشان کردی؟! لطف کردی که به‌یاد فقرا آمده‌ای.

۷ـ پرانتز ( ): این علامت که کمانک و هلالین نیز نامیده می‌شود و معنی آن «یا» و «یعنی» است، وقتی به‌کار می‌رود که کلمه یا عبارتی را برای توضیح و روشن ساختن کلام می‌آورند:

دو اثر گرانبهای سعدی (بوستان و گلستان) همچون دو گوهر تابان بر تارک ادب فارسی می‌درخشند.

فردوسی در توس (شهر مشهد امروزی) به‌دنیا آمد.

«جناب آقای دکتر جلال متینی ... بعضی از این قصص را در مجموعهٔ نثر فصیح معاصر (که دوبار چاپ شده است) درج کرده‌اند.» استاد مجتبی مینوی (داستان‌ها و قصه‌ها، ص ۷ مقدمه).

«تصوّر این که در امری اشتباه کرده باشد برای او غیرممکن بود. یگانه آدمی که می‌دانست او بود (به‌عقیده خودش البتّه).» (همان متن، ص ۱۵).

* اسامی کتاب‌ها یا نشریاتی که مطلبی از آنها به‌عنوان شاهد می‌آید معمولاً در داخل پارانتز قرار می‌گیرد:

چون ظفر یافتی از پس هزیمتی بسیار مرو. (قابوسنامه، چاپ دکتر یوسفی، ص ۲۲۴).

۸ـ گیومه یا برجسته‌نما (« »): هرگاه در ضمن سخن و عبارت خود، از گفتهٔ نویسنده و دانشمند و یا شخصی دیگر، برای تأیید گفتهٔ خود یا هر منظوری دیگر، مطلبی بیاوریم، آن مطلب را در داخل گیومه قرار می‌دهیم:

بدان که رسول ـ صلوات‌الله علیه ـ گفته است: «یک ساعت تفکّر بهتر از یک سال عبادت.) (کیمیای سعادت، ادب فارسی، ص ۱۷۶).

در امر حکومت و طرز ادارهٔ مملکت هم ... یکی می‌گفته است: «رأی ارباب قدرت باید مطاع و متبع باشد.» و دیگری می‌گفته است: «بحث و شور به‌عمل آید و سپس بر طبق رأی اکثریّت عمل بشود.» بر تراند راسل (ترجمهٔ مجتبی مینوی، ادب فارسی، ص ۲۶).

※ اگر بخواهیم کلمه یا ترکیب یا عبارتی را در نوشتهٔ خود، مشخّص و ممتاز از قسمت‌های دیگر نشان دهیم، آن را نیز در داخل گیومه قرار می‌دهیم:

از همین‌جا می‌توان دریافت که بحث‌هایی از قبیل «هنر برای هنر» یا «هنر در خدمت اجتماع» ... تا چه میزان، اعتباری و دلخواه خواهد بود. (پروفسور هشترودی، ادب فارسی، ص ۱۵۲).

«دانشمند محترم» از محصولات خاصّ کشور ماست... «دانشمند محترم» کمی عربی می‌داند و کمتر از آن فرانسه یا انگلیسی.

دکتر پارشاطر (ادب فارسی، ص ۵۳).

از اقسام کلمات هفتگانه، «اسم» و «ضمیر» و «صفت» می‌توانند فاعل و نهاد جمله باشند.

※ اسم‌های خاص را نیز گاهی برای گریز از اشتباه و اختلاط با قسمت‌های دیگر جمله یا عبارت در داخل گیومه قرار می‌دهند:

از بهترین آثار صادق هدایت، می‌توان «سه قطره خون» و «بوف کور» و «حاجی آقا» و «سگ ولگرد» و «اصفهان نصف جهان» را نام برد. هدایت قهرمانان داستان خود را غالباً از طبقهٔ عوام برمی‌گزیند مانند «میرزا یدالله»، «کاکا رستم»، «حاجی مراد»، «داش آکل» و جز آنها.

دکتر خانلری (خطابه‌ای در رثای صادق هدایت)

یادآوری: اگر جمله یا عبارتی که در داخل پارانتز یا گیومه قرار می‌گیرد، علامت سؤال یا تعجب یا نقطه داشته باشد، باید آنها را نیز در داخل پارانتز و گیومه آورد؛ مانند فردوسی گوید: «که گفتت برو دست رستم ببند؟!»

۹ـ خط فاصله (ـ): الف ـ این علامت برای جدا کردن جملهٔ معترضه از کلام اصلی یا جدا کردن عبارتی که در حکم جملهٔ معترضه است می‌آید:

«بدان که رسول ـ صلوات‌الله علیه ـ گفته است...» (کیمیای سعادت، ادب فارسی، ص ۱۷۶).

«در زیر شاخهٔ این درخت‌ها جانوران درنده و چرنده و میمون‌های بزرگی که تازه به‌آنجا کوچ کرده بودند زندگی می‌کردند ـ خانواده‌های گوناگون و ناشناس، میمون‌های کلان شبیه به‌آدمیزاد یا آدم ـ میمون حلقه‌ای را تشکیل می‌داد که نژاد انسان را به‌میمون متصل می‌کرد» صادق هدایت (سایه‌روشن، ص ۱۶۰).

کسی نمی‌دانست که این از کجا آمده است ـ جز همین که باد ونان و شب تار او را آورده بودند ـ خاصه اینکه او به‌ما شبیه نبود. استاد مینوی (داستان‌ها، و قصه‌ها، ص ۱۶۴).

یادآوری: همان طور که در بحث ویرگول گفته شد، در این مورد گروهی «ویرگول» به کار می‌برند.

ب ـ جایی که بخشی از کلمهٔ مرکّب در آخر سطری و بخش دوم آن در اول سطر بعدی بیاید در آخر سطر اوّل بعد از بخش نخستین کلمه، خط فاصله می‌آید:

«هر دقیقه تعجّب بر تعجّبم می‌افزود، چشمم به‌صورت این مردک دوخته شده ـ بود.» جمال‌زاده (هفت کشور، ص ۱۷۱).

گفتم بله، کم وبیش از این قضا یا چیزهایی شنیده‌ام، ولی دلم می‌خواهد بدانم باسر ـ کار چه معامله‌ای شد. جمال‌زاده (صحرای محشر، ص ۱۹۱).

* از این قبیل است فعل‌هایی که با «می» و «همی» می‌آیند که اگر «می» و «همی» در آخر سطری قرار گرفت، بعد از آن خط فاصله می‌گذاریم و بخش دوم فعل را در اول سطر بعدی می‌آوریم:

چهارساعت است که از تو جدا شده‌ام؛ سخنانی که از اوّل شب با یکدیگر می ـ گفتیم هنوز انبار اندیشهٔ من است. استاد سعید نفیسی (فرنگیس، ص ۷۴).

ج ـ در اوّل سطر، بعد از اعداد یا حروف یا کلماتی که ترتیب مطالب یا آغاز بخشی را می‌رسانند؛ چنان که بعد از اعداد (۱، ۲، ۳ و ...) و حروف (الف، ب، ج و...) و کلمات

(تبصره، یادآوری، ماده و جز آنها) می‌آید:

در زبان عربی کلمه را سه قسم می‌شمارند:

۱ـ فعل ۲ـ اسم ۳ـ حرف

جهات اربعه عبارتند از:

الف ـ مشرق ب ـ مغرب ج ـ شمال د ـ جنوب

یادآوریـ مشرق را خاور و مغرب را باختر نیز می‌نامند.

د ـ خط فاصله در سر سطر به‌جای نام قهرمانان داستان‌ها و نمایشنامه‌ها نیز می‌آید:

«مراد سراسیمه از دالان آمد:

ـ بله قربان!

ـ امروز ناهار چی داریم؟

ـ قربان! آش اُمّاج.

ـ تو به‌اندرون بگو که ناهارشان را بخورند، منتظر من نباشند.»

صادق هدایت (سایه روشن. ص ۸۹)

هـ ـ به‌جای حرف اضافهٔ «تا» میان دو عدد یا دو کلمه در بیان فاصله: سال‌های ۱۳۵۰ـ۱۳۴۲، صفحات ۷ـ۳، قطار تهران ـ مشهد.

۱۰ـ قلاّب = [ ]: گاهی در عبارات و جملات گذشته، بحث از کلمه یا ترکیبی بوده و به‌قرینهٔ آن بحث، آن کلمه یا ترکیب در جمله یا عبارت بعدی حذف گردیده است، ولی نویسنده می‌خواهد فقط قسمت بعدی نوشته را برای خواننده بیاورد؛ در این صورت برای این که موضوع یا فاعل و مفعولِ جمله برای خواننده مبهم نماند و یا خواننده برای رفع ابهام و اشکالِ خود نیازی به‌خواندن قسمت اول پیدا نکند، نویسنده، آن کلمه یا ترکیب را در داخل قلاب قرار می‌دهد تا معلوم شود که آن کلمه یا ترکیب، در اصلِ نوشته، در این قسمت وجود نداشته است:

«روز دوشنبه هفتم صفر، امیر [مسعود پسر محمود غزنوی] شبگیر بر نشست... چند روز بعد [بعد از بهبود امیر] امیر بخواند [ابوالفضل بیهقی نویسندهٔ تاریخ را] و گفت نیک آمد.»

(تاریخ بیهقی، ادب فارسی، ص ۴۹)

* گاهی مصحّح کتابی نسخه‌ای را اصل قرار می‌دهد و از روی آن، نسخه‌برداری می‌کند، امّا در برخی از موارد، به‌استنباطِ شخصی، یا بنا به‌نسخه‌ای دیگر از همان کتاب، کلمه یا عبارتی را در این نسخهٔ اصل، محذوف می‌بیند؛ در این صورت، آن کلمه یا عبارت را در داخل قلاب می‌آورد؛ چنان‌که آقای دکتر یوسفی در تصحیح متن قابوسنامه در یک صفحه دو کلمه و یک عبارت را بنا به‌ضبط نسخه‌های دیگر، در شاهد زیر در داخل قلاّب آورده و آقای دکتر مؤید سنندجی در تصحیح متن «مقامات ژنده‌پیل» به‌استنباط شخصی در دو شاهد زیر، در یک صفحه دو لفظ «که» و «عنه» را از خود افزوده و آن را در داخل قلاّب آورده است:

گفت: من مردی طرّارم، [تو] این زر به‌من دادی... زینهار [دار] نباید که زینهار خوار باشد که امانت بردن جوانمردی نیست.

پس اگر بر دست تو مستهلک شود بی‌مراد تو، یا خود چیزی نیک بود دیو ترا از راه برد و طمع [در آن کنی و منکر شوی. اگر چنان‌که به‌خداوند حق باز رسانی بسی رنج‌ها] به‌تو رسد در نگاه داشتن آن چیز.»

(قابوسنامه، ص ۱۰۹)

«... یکی از اخبار [که] از متواتر مشهور است در این کتاب آورده است، آن حکایت از امیرالمؤمنین عمر بن‌الخطّاب است رضی‌الله عنه که در مدینه بر منبر بود و ساریه درنهاوند پیش لشکر به‌مسافتِ یک ماهه راه. امیرالمؤمنین رضی‌الله [عنه] را آواز داد...»

(مقامات ژنده پیل، ص ۸)

۱۱ـ علامت تعلیق (...): وقتی نویسنده، مطلب موردنظر خود را می‌نویسد ولی این نوشته، دنباله‌ای دارد و یا در ذهن نویسنده، مطلبی هست که نیاوردن آن، موضوع را مبهم و نارسا نمی‌کند و نویسنده نمی‌خواهد آن را در نوشتهٔ خود بیاورد، امّا می‌خواهد دقّت و توجه خواننده را به‌دنبالهٔ نوشته یا به‌وجود آن مطلب در ذهن خود معطوف سازد، در چنین صورتی این علامت به‌کار می‌رود:

خیّام شراب نقد را بر بهشت نسیه ترجیح می‌دهد و می‌گوید:

گویند بهشت عدن با حور خوش است
من می‌گویم که آب انگور خوش است...

«مدیر... همین که این را شنید، شلاّق راکه تا بدانجا در یک دست گرفته بود، به‌دو دست گرفت و با قوّت هرچه تمام‌تر باز مشغول زدن شد...»

جمال‌زاده (هفت کشور، ص ۱۵۵)

«پدرش گفت رجبعلی هرچند این قدر معروف و سرشناس شده بود، امّا...»

(م. ۹۲)

گاهی نویسنده می‌خواهد سخن کسی را به‌عنوان شاهد یا برای بحث و انتقاد دربارهٔ آن یا هر منظور دیگری در نوشتهٔ خود بیاورد، ولی آوردن همهٔ گفتار او را غیرضرور و زاید می‌داند، لذا آن قسمت راکه شاهد مثال و موردنظر اوست می‌آورد و قسمت زاید را از اوّل یا وسط کلام او حذف می‌کند و به‌جای قسمت محذوف، این علامت را به کار می‌برد؛ چنان که در شاهد بالا از هفت کشور جمال‌زاده که برای خود این علامت آورده‌ایم بین «مدیر» و «همین‌که» چند جمله که غیرلازم تشخیص داده شده، حذف گردیده است و آن قسمت که برای آوردن این علامت در آخر عبارت لازم آمده، آورده شده است. و همچنین است در دو شاهد زیر که در اوّلی، صادق هدایت در مقالهٔ «خیّامِ فیلسوف» سخن خیام را از نوروزنامه دربارهٔ شراب با حذف قسمت زاید از اول عبارت و گذاشتن سه نقطه به‌جای آن با ذکر صفحهٔ کتاب آورده است، و هم‌چنین است در شاهد دیگر:

(ص ٦١): «... و در بهشت، نعمت بسیار است و شراب بهترین نعمت‌های بهشت است.»

سعدی معتقد است که تربیت، فرد ناقابل را قابل نمی‌سازد: «... ناکس به‌تربیت نشود ای حکیم کس.»

یادآوری: نخستین سطر هر نوشته‌ای نسبت به‌سطرهای دیگر باید از حاشیهٔ راست صفحه، فاصلهٔ بیشتری داشته باشد و همچنین است بندها یا پاراگراف‌های نوشته؛ بدین معنی که در پایان هر بندی از نوشته در هر جای سطر که تمام شد همانجا نقطه می‌گذاریم و سطر را تمام می‌کنیم؛ بعد، پاراگراف دیگر را با فاصله‌ای بیشتر از حاشیهٔ

راست آغاز می‌کنیم:

معالجهٔ امراض روحی

در ابتدا فلسفه به‌معنی عام، شامل کلیهٔ دانستنی‌ها بوده، برعلم که کشفِ اسرار طبیعی باشد و عقل که راهنمای صلاحِ زندگی است، هردو اطلاق می‌شده، کلمهٔ فلسفه مرادف با دانش بوده و فیلسوف به‌جای دانشور و عالم به کار می‌رفته است.

سقراط، مفهوم و منظور فلسفه را تغییر داد و توجّه آن را از درک رموز طبیعت به‌شناختن اسرارِ وجود انسانی معطوف داشت. گویند: سقراط فلسفه را از آسمان به‌زمین آورد و در شهرها و خانه‌ها داخل کرد.

گفتار چهارم

آیین پژوهش ـ مرجع‌شناسی و شیوهٔ استفاده از مراجع

بخش نخست ـ آیین پژوهش

هر پژوهشگری در کار خود، به‌آشنایی با شیوه‌های پژوهش، راه‌های دستیابی به‌مراجع و مآخذِ گوناگون و نحوهٔ استفاده از آن مراجع و مآخذ نیازمند است. این گفتار به‌بحث و بررسی در این زمینه اختصاص یافته است.

* **شیوه‌های پژوهش:** پژوهش در مسائل و زمینه‌های گوناگون معمولاً به‌سه طریق انجام می‌گیرد:

الف ـ مشاهده

ب ـ پژوهش عمومی (پرس وجو) [1]

ج ـ پژوهش کتابخانه‌ای یا شیوهٔ پی‌جویی از راه مطالعه

اوّل ـ مشاهده: که در آن پژوهشگر، مراکز و موارد تحقیق را حضوری مورد بررسی و مشاهده قرار می‌دهد. در این روش، پژوهشگر ممکن است بازرس یا حسابرس باشد که به‌اقتضای مأموریّت از اداره یا مؤسّسه‌ای بازدید یا بازرسی به‌عمل آورد. در این شیوه چون کارمندان متوجّه حضور بازرس و پژوهشگر هستند، اغلب، قلب حقیقت می‌کنند

1- Field research.

و درنتیجه، پژوهش و گزارش بازرس، چندان با حقیقت و واقعیت وفق نمی‌دهد. از این‌رو این نوع تحقیق، فاقد ارزش علمی و حقیقی است؛ امّا اگر پژوهشگر جزو گروه بوده و کسی از وجود او آگاهی نداشته و یا قبلاً نقش و وظیفهٔ دیگری داشته باشد و بعد به‌کار بررسی و پژوهش بپردازد، نتیجهٔ تحقیق و بررسی وی بهتر و مطمئن‌تر خواهد بود.

از مهمّ‌ترین نکاتی که در شیوهٔ مشاهده باید مورد توجّه قرار گیرد، موارد زیر را می‌توان نام برد:

۱ـ تمام مشاهدات ثبت شود؛

۲ـ کار مشاهده حتّی‌المقدور گروهی باشد نه فردی.

دوم ـ روش تحقیق عمومی (پرس وجو)، که خود به‌دو طریق مصاحبه و پرسشنامه انجام می‌گیرد:

الف) مصاحبه: در مصاحبه، نکاتی را می‌توان به‌دست آورد که از طریق کتابخانه و مطالعه به‌دست نمی‌آید، زیرا ضمن مصاحبه، مطالبی غیر از آنچه ما می‌دانیم و می‌خواهیم بحث کنیم، پیش می‌آید که گاهی بسیار مفید است.

نکاتی که در مصاحبه باید رعایت کرد:

۱ـ قبلاً از مصاحبه شونده وقت ملاقات بگیریم؛

۲ـ علت مصاحبه را برای او بیان کنیم؛

۳ـ نشانی و شماره تلفن به‌او بدهیم تا در صورت لزوم و داشتن قصد تغییر وقت مصاحبه، بتواند با ما تماس بگیرد؛

۴ـ درست در ساعت مقرر برای مصاحبه حاضر شویم؛

۵ـ سؤال‌ها را مشخص کرده و نوشته باشیم؛

۶ـ اصرار در پرسش نکنیم؛

۷ـ از نظر وقت، رعایت حال مصاحبه شونده را بکنیم؛

۸ـ به‌آداب و اخلاق و شخصیت او توجّه کنیم و شرط ادب را رعایت نماییم؛

۹ـ در صورت کمی‌وقت و بسیاری پرسش‌ها تقاضای تجدید وقت بکنیم؛

۱۰ـ مطالب را متضاد و غلوآمیز یادداشت نکنیم؛

۱۱ـ گفته‌های او را در گزارش خود به‌میل و سلیقهٔ خویش تفسیر نکنیم و در

بندِآوردن نکات جنجالی نباشیم؛

۱۲ـ تشکر کنیم و وعده دهیم که نسخه‌ای از مصاحبه را برایش بفرستیم و به‌وعدهٔ خود عمل کنیم؛

۱۳ـ نام مصاحبه‌شونده، سمت او و تاریخ مصاحبه را در فهرست گزارش خود بیاوریم.

ب) **پرسش‌نامه:** پرسش‌نامه، برگ یا برگ‌هایی است با سؤال‌های تنظیم شده، که گروهی ویژه، آن را تکمیل می‌کنند و معمولاً نامه‌ای همراه دارد که دربارهٔ نحوهٔ تنظیم آن، توضیح می‌دهد.

نکاتی که باید در پرسش‌نامه رعایت کرد:

۱ـ جای کافی برای پاسخ باشد؛

۲ـ سعی شود که پرسش‌نامه کوتاه و مختصر باشد؛

۳ـ پرسش‌ها از آسان شروع شود و تدریجاً به‌سؤال‌های دشوار برسد؛

۴ـ پرسش‌ها واضح و روشن باشد؛

۵ـ دادن پاسخ به‌سؤال‌های امورِ خصوصی، آزاد باشد؛

٦ـ تمام پرسش‌ها با یک روش منطقی به‌هم مربوط باشد.

سوم ـ روش تحقیق کتابخانه‌ای[1]: در این روش، پژوهشگر، بررسی و تحقیق خود را از راه مطالعهٔ مآخذ و مراجع گوناگون انجام می‌دهد. برای دستیابی و مراجعه به‌مآخذ و منابع مختلف و نحوهٔ استفاده از آنها باید به‌نکات زیر توجّه داشت:

۱ـ در همهٔ کتابخانه‌های معتبر، مشخّصات کتاب را روی سه کارت به‌شرح زیر می‌نویسند:

الف) به‌نام مؤلف؛

ب) به‌نام و عنوان کتاب؛

ج) موضوعی.

این کارت‌ها به‌صورت الفبایی تنظیم شده و به‌وسیلهٔ هریک از آنها می‌توان کتاب موردنظر خود را به‌دست آورد؛ به‌عبارت دیگر اگر ما تنها یکی از سه مشخصهٔ بالا را

1- Library research

دربارهٔ کتابی بدانیم، می‌توانیم آن را پیدا کنیم. مثلاً اگر دربارهٔ کتاب «تاریخچهٔ تحولات عقاید اقتصادی» تنها نام کتاب را بدانیم یا نام مؤلف که آقای دکتر علی‌اکبر مدنی است برای ما معلوم باشد و یا فقط بدانیم که آن در موضوع اقتصاد است، می‌توانیم آن کتاب را از روی کارت مربوط به‌دست بیاوریم.

امروز در بیشتر کتابخانه‌ها هریک از این سه دسته کارت‌های کاتالوگ در برگه‌دان‌ها (قفسه‌های) مستقل و جداگانه قرار داده شده و برای هر دسته، فهرست الفبایی مستقلی ترتیب یافته است و برای پیدا کردن کتاب که نام مؤلّف آن را می‌دانیم باید به‌قفسهٔ نام مؤلّف مراجعه کنیم و برای کتابی که موضوع یا نام آن را می‌دانیم به‌برگه‌دان موضوع یا نام مراجعه نماییم.

امّا در برخی از کتابخانه‌ها این سه دسته کارت یکجا و به‌طریق فرهنگی (دیکسیونری) الفبایی شده است؛ یعنی همهٔ کارت‌های سه‌گانهٔ مؤلّفان و نام کتاب‌ها و موضوع کتاب‌ها به‌ترتیب الفبایی دنبال هم قرار داده شده‌اند، مثلاً سه کارت تحت عنوان «آریایی» «آریایی‌ها»، «آریایی‌های هند» را دنبال هم می‌بینیم که اوّلی نام مؤلف کتابی است و دومی موضوع یک دسته از کتاب‌ها و سومی عنوان کتاب مخصوصی است.

۲ـ در همه یا بیشتر کتابخانه‌های مهمّ، فهرست کتب و نشریات و رسالات موجود در آن کتابخانه با ذکر مشخصّات و محتوا و موضوع و مؤلّف هریک به‌صورت کتاب و جزوه چاپ می‌شود و در دسترس مراجعان قرار می‌گیرد و نیز نسخه‌ای از آن به‌همهٔ کتابخانه‌ها و مراجع و مراکز انتشاراتی و تحقیقی معتبر فرستاده می‌شود.

دانشجو یا دانش‌آموز می‌تواند با مراجعه به‌یک کتابخانه، فهرست‌نامهٔ آن کتابخانه را بگیرد و کتاب یا نشریهٔ موردنیاز خود را در صورتی که در آنجا موجود باشد مطالعه کند و اگر در آن کتابخانه نباشد و یا مطالب مندرج در آن مأخذ راکافی نبیند، می‌تواند فهرست‌نامه‌های کتابخانه‌های مختلف را در آن کتابخانه مرور کند و منابع و مآخذ موردنیاز خود را از هر کتابخانه‌ای که مراجعه بدان برایش آسان‌تر است، به‌دست آورد.

۳ـ یکی دیگر از راه‌های استفاده از منابع مختلف در تحقیق، توجّه به «فهرست مآخذ» متن مورد مطالعه است؛ بدین معنی که اگر مثلاً در زمینهٔ اقتصاد خارجی تحقیق می‌کنیم و مطالب کتابی که در دست مطالعه است، برای تحقیق ما کافی نیست، می‌توانیم

از روی فهرست مآخذ آن، به‌دیگر متون و منابع، مراجعه و رفع اشکال کنیم.

۴ـ ارزش هر کتاب یا نوشتهٔ تحقیقی دیگر، بیشتر براساس موازین زیر است:

الف) دقّت نویسنده؛

ب) تازگی مطالب؛

ج) وسعت و دامنهٔ بحث و مطالب؛

د) اعتبار و شهرت نویسنده؛

هـ) متناسب بودن مطالب کتاب با موضوع تحقیق و گزارش؛

و) معیارهای علمی کتاب نظیر آمار و ارقام و نمودار و غیره؛ ز) داشتن فهرست‌های لازم، مانند فهرست مندرجات و مآخذ و اَعلام و تصاویر و جز آن.

۵ـ اگر از کتابی، نسخه‌ای چند در دسترس باشد باید نسخه‌ای را برای مراجعه انتخاب کرد که حتّی‌الامکان دقیق و صحیح باشد و اگر نسخهٔ قدیم و جدید داشته باشد باید نسخهٔ جدید و چاپ انتقادی را مقدّم داشت. در این مورد می‌توان از استادان و معلّمان و کتابدار راهنمایی و مدد گرفت.

همچنین اگر دربارهٔ مطلب مورد تحقیق، دو یا چند مأخذ موجود باشد باید از مأخذی که دست اول یا معتبر است استفاده کرد.

٦ـ پس از به‌دست آوردن کتاب یا نشریهٔ موردنیاز، نخستین‌کاری که باید بکنیم، مراجعه به «فهرست مطالب و مندرجات» است تا از روی آن، بدون اتلاف وقت، به‌مطالعهٔ بخش یا فصل مربوط بپردازیم.

ضمناً برخی از کتاب‌ها «اندیکس» یعنی فهرست موضوعی دارند و از روی آن به‌وجه آسان‌تری می‌توان مطالب لازم را پیدا کرد.[1]

۷ـ اگر تحقیق دربارهٔ موضوعی، از چند مأخذ و متن صورت می‌گیرد، باید همهٔ مطالب مستخرج را به‌دقّت مورد مطالعه و بررسی و مقایسه قرار داد و نکات و مضامین تکراری را حذف و بقیه را با رعایت اولویت‌ها و نظم و تسلسل منطقی و علمی، تنظیم و تلفیق کرد.

۱ـ کتاب‌های «فرهنگ‌نامه»، ترجمهٔ رضا اقصی و دستورزبان فارسی سال اول و دوم دانشسرای راهنمایی که توسط حسن انوری و حسن احمدی گیوی تألیف شده است دارای اندیکس است.

۸ـ هر پژوهشگر باید برای مسألهٔ مورد تحقیق خود آرشیو کوچکی ترتیب دهد تا در مواقع ضرورت از آن استفاده کند؛ مثلاً کسی که دربارهٔ بودجه مطالعه و تحقیق می‌کند، لازم است تمام مقالات و کتاب‌ها و مجلاّتِ مربوط به‌بودجه را در اختیار داشته‌باشد و از سوی دیگر برای به‌دست آوردن آخرین مقالات و اخبار مربوط به‌آن باید با روابط عمومی سازمان برنامه و بودجه در تماس باشد.

۹ـ در هنگام مطالعه باید به‌نکات زیر توجّه کنیم:

الف) مطالب موردنظر را به‌دقّت مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار دهیم.

ب) دربارهٔ نکات مهمّ، بیشتر مطالعه کنیم و اگر موفق به‌درک و کشف آنها نشویم از کتابدار کمک بخواهیم.

ج) در مسائلی که تردید داریم چند منبع را مقایسه کنیم.

د) پیشنهادهایی که در هنگام مطالعه به‌نظر می‌آید یادداشت کنیم.

هـ) نکاتی را که دربارهٔ تلخیص و یادداشت‌برداری ضمن مطالعه توصیه می‌شود، به‌کار بندیم.

بخش دوم ـ آشنایی با مراجع تحقیق (پژوهش)

در مبحث گذشته دربارهٔ شیوه‌های تحقیق، و همچنین نحوهٔ استفاده از منابع و مآخذ مختلف، گفتگویی داشتیم و دیدیم که یکی از روش‌های پژوهش، تحقیق کتابخانه‌ای یا پژوهش از راه مطالعه است. اکنون می‌گوییم که برای تحقیق در این شیوه به‌منابع و مآخذی نیاز داریم و دستیابی به‌مآخذ و منابع گوناگون خود مستلزمِ وجود مراجع و کتابخانه‌ها و مراکز انتشارات و دسترسی بدان‌هاست.

از مهمّ‌ترین مراجع و مؤسّسانی که می‌توان در کار تحقیق و پژوهش از آنها مدد گرفت، مراکز زیر را می‌توان نام برد:

اوّل: کتابخانه، اعم از دولتی، ملّی، خصوصی، دانشگاهی، دینی و جز آن، چون:

کتابخانه‌های وزارت آموزش و پرورش در تهران و شهرهای دیگر ـ کتابخانهٔ ملّی تهران ـ کتابخانه‌های عمومی شهرداری تهران مانند کتابخانهٔ پارک‌شهر و کتابخانه‌های دیگر پارکها ـ کتابخانهٔ مجلس شورای اسلامی ـ کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران و

کتابخانه‌های دانشکده‌های مختلف آن - کتابخانهٔ دانشگاه تربیت معلم و شهید بهشتی و دانشگاه‌ها و مؤسّسات و مدارس عالی - کتابخانهٔ حسینیهٔ ارشاد و جز آن؛ که می‌توان از منابع وسیع و سرشار آنها در تحقیق استفاده کرد.

دوّم: مراکز و سازمان‌های تحقیقی و پژوهشی، مانند مرکز تحقیقات آمار ایران - مؤسسهٔ تحقیقات علوم اجتماعی (وابسته به‌دانشکدهٔ علوم اجتماعی و تعاون دانشگاه تهران) - مرکز تحقیقاتِ اتمی دانشگاه تهران - مؤسّسهٔ تحقیقات روانشناسی و...

سوّم - مسئولان و کارشناسانِ وزارتخانه‌ها و سازمان‌های مربوط، بدین معنی که اگر مثلاً در زمینهٔ اقتصاد یا بازرگانی پی‌جویی می‌کنیم، می‌توانیم در تهران از کارشناسان و مسئولان مربوط در وزارت امور اقتصادی و دارایی و وزارت بازرگانی، و در مراکز استان‌ها و شهرستان‌ها از مسئولان محلّی، کمک و راهنمایی بخواهیم؛ یا اگر پژوهش، در زمینهٔ برنامه‌ریزی یا هنری یا تحصیلات ابتدایی است؛ از کارشناسان و متصدّیان سازمانِ برنامه و بودجه و وزارتخانه‌های فرهنگ و ارشاد اسلامی، آموزش و پرورش و دوایر و شعبات آنها در تهران و شهرستان‌ها می‌توان مدد جست.

چهارم: دایرةالمعارف‌ها و لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها و نشریات عمومی، از مراجع و منابع مهمّی که در کارِ پژوهش می‌تواند سودمند افتد: دایرةالمعارف‌ها، لغت‌نامه‌ها و فرهنگ‌ها[۱] ست.

زبان فارسی تا این اواخر فاقد دایرةالمعارف بود. تنها و نخستین دایرةالمعارف فارسی به‌وسیلهٔ گروهی از دانشمندان و پژوهشگران، زیرنظر آقای دکتر غلامحسین مصاحب اخیراً در سه جلد نوشته شده که جلد سوم آن هنوز پخش نشده است.

---

۱ - در دایرةالمعارف (Encyclopédie) که آن را فرهنگ‌نامه نیز گویند هرگونه اطلاعات علمی، ادبی، هنری، تاریخی، جغرافیایی و جز آنها را می‌توان یافت.

لغت‌نامه یا فرهنگ کتابی است که در آن، معنی واژه‌ها و نوع آنها را از لحاظ دستوری می‌آورند و در برخی از آنها ریشهٔ کلمه‌ها نیز بیان می‌شود؛ یعنی نوشته می‌شود که کلمه از چه زبانی گرفته شده یا تلّفظ قدیم آن به‌چه صورتی بوده است. تلّفظ کلمات و نشانه‌های اختصاری آنها بلافاصله پس از خود کلمه می‌آید.

معمولاً بحثی در مقدمهٔ فرهنگ‌ها دربارهٔ نحوهٔ استفاده از آنها و راهنمایی علایم اختصاری می‌آید، باید پیش از مراجعه به‌متن فرهنگ، آن مقدّمه را مطالعه کرد.

لغت‌نامهٔ دهخدا که به‌همت رادمرد بزرگ، و علاّمه و محقّق شهیر، علی‌اکبر دهخدا بنیاد نهاده شده و دانشمند فقید در مدّتی بیش از نیم‌قرن، با مطالعهٔ هزاران کتاب و رساله و مقاله و نوشتهٔ دیگر به‌تهیهٔ حدود چهار میلیون فیش دست یازیده است. این اثر درجای خود، دایرةالمعارفی است غنی و پربار، که در واقع، مزایای فرهنگ و دایرةالمعارف را توأماً دارا ست؛ یعنی هم معانی کلیهٔ لغات مصطلح در فارسی، اعمّ از فارسی، عربی، ترکی، فرانسه، انگلیسی و غیره را در آن می‌توان دید و هم اطّلاعاتِ ادبی، تاریخی، جغرافیایی، هنری و تراجم احوال را در آن می‌توان یافت. این لغت‌نامه وسیلهٔ گروهی از دست پروردگان علاّمه دهخدا و استاد فقید دکتر محمّد معین زیرنظر آقای دکتر سیّد جعفر شهیدی، شاگرد و دوست و همکار آن دو بزرگ در ۲۲۲ مجلد تألیف و پایان یافته است که نگارنده افتخار شرکت در تألیف ۲۴ مجلّد آن را دارد.

بعد از لغت‌نامهٔ دهخدا مهمترین مرجع، فرهنگ ارزندهٔ شش جلدی استاد معین، شایستهٔ یاد و شایان تحسین است.

گذشته از آنها، فرهنگ‌های دیگری نیز مانند فرهنگ نفیسی، فرهنگ آنندراج، فرهنگ نظام هریک در جای خود سودبخش و آموزنده است.

علاوه بر همهٔ اینها، فرهنگ‌نامه‌ای که نویسندهٔ اصلی آن برنامورس پارکر است، زیرنظر رضااقصی به‌فارسی ساده و روان برگردانده شده که برای دانش‌آموزان دبیرستان‌ها و مدارس راهنمایی یا افرادی که درحدّ سیکل یا دیپلم سواد دارند، سودمند است. این فرهنگ‌نامه ۱۸ مجلّد است که ۱۶ مجلّد آن، ترجمه است و مجلّد ۱۷ به‌نام «ایران» و مجلّد ۱۸ به‌نام «دانستنی‌های روز» وسیلهٔ مترجم به‌اصل ترجمه افزوده‌ـ شده است.[۱]

از اینها گذشته، دانشجویان و دانش‌پژوهانی که به‌یکی از زبان‌های خارجی تسلّط کافی داشته باشند، می‌توانند از دایرةالمعارف آن زبان بهره جویند؛ از این دسته‌اند:

۱ـ چاپ شرکت سهامی کتاب‌های جیبی با همکاری مؤسسهٔ فرانکلین ـ چاپ اول ۱۳۴۶.

دایرةالمعارف معروف و گرانقدر لاروس[1] به‌زبان فرانسه، و دایرةالمعارف‌های امریکانا[2] و بریتانیکا[3] به‌زبان انگلیسی.

پنجم: اطلس‌ها و کتاب‌های اطلاعات عمومی، چون: اطلس‌های جغرافیایی مؤسسهٔ سحاب، اطلس تاریخی ایران، اطلس اقلیمی ایران، هردو تهیّه و تألیف دانشگاه تهران و اطلس‌های دیگر به‌زبان‌های خارجی مانند اطلس بین‌المللی لاروس.[4]

ششم: نشریات و بولیتن‌های وزارتخانه‌ها و سازمان‌ها و شرکت‌ها، بدین معنی که امروز تقریباً همهٔ وزارتخانه‌ها، سازمان‌ها، بانک‌ها و شرکت‌های دولتی و ملّی و خصوصی مهمّ، شاخص‌ها و نشریات هفتگی و ماهانه و سالانه به‌صورت بولیتن، جزوه، مجلّه، کتاب و جز آن دارند که برخی از آنها در زمینه‌های مربوط به‌آن دستگاه و سازمان، مطالب و اطّلاعات سودبخشی دارد.

هفتم: آرشیو روزنامه‌ها و مجلاّت معتبر، مطبوعات معتبر مانند کیهان و اطّلاعات، دارای آرشیوهای منظّم و دقیق هستند که می‌توان با مراجعه بدان‌ها دربارهٔ موضوع‌های مورد پژوهش مطالبی به‌دست آورد.

هشتم: فهرست کتاب‌ها و مقالات. اخیراً کتاب‌هایی در کشور ما تألیف یافته که حاوی فهرست کتاب‌های مهمّ چاپی یا مقالات باارزش فارسی است؛ بدین معنی که نام کتاب‌ها یا مقالات را به‌ترتیب موضوعی و الفبایی می‌آورند. مشخصّات و چاپ‌های مختلف هر کتاب را ذکر می‌کنند و در مقالات، مآخذ و مجلاّتی را که مقاله و نوشته در آن درج گردیده است با ذکر شماره و تاریخ و صفحه مشخّص می‌دارند.

از این دست کتاب‌ها «فهرست کتب چاپی فارسی» تألیف آقای خانبابامشار که در چهار مجلّد تدوین شده است و «فرهنگ کتاب‌های فارسی» تألیف آقای محمود مدبری در دو مجلد، شامل فهرست کتاب‌های یک هزارسالهٔ ادب فارسی (از قرن چهارم تا ۱۳۰۰ هـ. ش.) و نیز «فهرست مقالات فارسی» آقای ایرج افشار که در سه جلد تألیف یافته و حاوی فهرستِ صدها مقاله در زمینه‌های گوناگون است، شایان ذکر می‌باشند.

نهم: اسناد ـ معمولاً اصل اسناد و مدارک کمتر در کتاب‌ها و مجلاّت درج شده-

---

1- Grand Larousse.
2- Encyclopeadia Americana.
3- Encyclopaedia Britannica.
4- Atlas International Larousse.

است، کتاب‌خانه‌های بزرگ عین اسناد و مدارک یا فتوکپی و رونوشت آن را حفظ می‌کنند مانند اسناد مجلس شورای اسلامی، وزارت خارجه و سازمان ملل. ارزش اسناد نسبت به‌دو منبع فوق (کتاب‌ها و مجلات) زیادتر است.

این‌گونه اسناد را تحت شمارهٔ مخصوص و تاریخ در جعبه‌های مخصوص نگاه‌داری می‌کنند و آنها کارت ندارند. برای استفاده از این اسناد باید از کتابدار کمک گرفت.

گفتار پنجم

یادداشت‌برداری

معمولاً هر کتابی رابرای منظور خاصّی مطالعه می‌کنند، برای امتحان، برای شرکت در مسابقات علمی، درس، تکمیل معلومات، بهره‌مندی از دانش بیشتر و ازدیاد معلومات. شایان توجّه است که اغلب دانشجویان، شیوهٔ مطالعه به‌طریق علمی را نیاموخته‌اند و همواره می‌کوشند تا آنچه را که مطالعه می‌کنند، به‌حافظه بسپارند.

واضح است که حافظهٔ ما نمی‌تواند برای مدّت‌درازی، مطالب و آموخته‌ها را در خود نگه دارد و مطالب پس از مدّتی به‌زوایای ذهن می‌رود و گاهی به‌کلّی فراموش می‌گردد.

خوانندهٔ دقیق و دانش دوست، طریقی را برمی‌گزیند که علاوه بر بهره و سودی که از مطالعهٔ خود می‌برد، از این راه نیز گنجینه‌ای فراهم سازد که در موقع ضرورت، به‌مدد آن بتواند، نوشته یا مقاله‌ای را عرضه کند و در موقع تدوین مطلبی محتاج به‌مرور و مطالعهٔ مجدد و سیر در منابع و مآخذ نباشد.

وقتی که به‌مطالعهٔ کتابی می‌پردازیم، قلم و کاغذی آماده می‌کنیم و زیر عبارت‌هایی که مورد توجّه و نیاز است با مداد خط می‌کشیم یا در حاشیهٔ کتاب، کنار هربند یا جمله، علامت (×) می‌گذاریم و بدین طریق بندهای موردنظر خود را مشخّص می‌کنیم. پس از

این‌که مطالعهٔ کتاب به‌پایان رسید، آنچه راکه قابل ضبط و یادداشت می‌دانیم، روی برگه‌هایی به‌اندازه تقریبی (۱۰×۷) سانت می‌نویسیم و مطالب را روی یک طرف برگه ضبط می‌کنیم.

بهتر است که هنگام مطالعه ابتدا مطالب را به‌خاطر بسپاریم. یعنی جزء ذهن و حافظهٔ خود کنیم و در موقع یادداشت‌برداری، از گنجینهٔ خاطر برگیریم و روی کاغذ بیاوریم. اگر مطالب یادداشت ما عیناً از روی کتاب نقل گردد، نوشتهٔ ما روح نخواهد داشت و اصولاً لذّت نوشتن به کمک مغز، خیلی بیش از نوشتن از روی کاغذ است. یادداشت فقط برای کمک به‌حافظه است. مغز و حافظه اصل و نمای کلّی مطلب را ثبت می‌نماید و یادداشت به‌نویسنده کمک می‌کند تا از منبع مغز برای تهیهٔ مطلب، استفاده نماید.

برای نقل مستقیمِ مطالب، باید به‌قواعدِ ضبط و یادداشت‌برداری توجّه کنیم؛ بدین‌معنی که عبارت‌هایی راکه عیناً از مأخذی نقل می‌شود، داخل گیومه بگذاریم و در پایان نقل، مشخصات مأخذ خود را دقیقاً ثبت کنیم. چنانچه در این کار سهل‌انگاری شود، هم ناچار خواهیم شد که با صرف وقت زیادتر و مرور مجدد، نسبت به‌اصلاح برگه‌ها اقدام کنیم و هم متهمّ به‌عدم رعایت امانت خواهیم شد که فکر و سخن دیگری را عیناً به‌نام خود آورده‌ایم و این عمل، نوعی سرقت ادبی و علمی است.

در کارهای تحقیقی، پژوهشگر، ابتدا عنوان تحقیق را در بالای برگه یادداشت می‌کند. به‌عنوان مثال کسی که می‌خواهد دربارهٔ «شیلات» ایران تحقیق کند، ابتدا در بالای صفحه، در سمت راست، کلمهٔ «خاویار» را می‌نویسد و زیر آن خطی می‌کشد و مطالب خود را روی کارت می‌نویسد و در پایان، صفحه و سطر و سایر مشخصّات منبع مورد استفاده را قید می‌کند. چنانچه درباب صید و صدور خاویار نیز به‌مطلبی برخورد، می‌تواند بالای همان برگه، کلمهٔ «صید و صدور» را هم درج نماید یا اینکه روی برگهٔ جداگانه بنویسد.

نویسندگانِ موفق، برای هر قسمت از پژوهش خود، کارت‌های جداگانه تهیه می‌کنند و سپس دسته‌بندی می‌نمایند. چون به‌مرور زمان کارت (برگه)های نوشته شده افزوده‌شود، دسترسی به‌مطلب موردنظر به‌سهولت انجام نمی‌گیرد. لازم است از آغاز کار، آنها را به‌ترتیب الفبایی مرتّب نمایند و بعداً ادامه دهند.

برای ضبط بیتی یا سخنی حکمت‌آمیز، از برگهٔ کوچک بهره می‌گیریم؛ امّا در مورد شرح حال یک شاعر یا یادداشت‌های مفصل از کاغذهایی نظیر کاغذ پلی‌کپی نیز می‌شود استفاده کرد و به‌شیوه‌ای که در مورد برگه‌ها گفته شد آنها را به‌ترتیب الفبایی مرتّب نمود.

یادداشت‌ها باید صحیح و کامل باشد؛ بدین‌معنی که ضمن رعایت اختصار و کوتاهی، دربردارندهٔ کلّ مطالب موردنظر باشد و همهٔ آنها را به‌یاد آورد. ضبط مطالب اضافی، کار شروع تحریر را مشکل و پیچیده‌تر می‌کند. هرچه میزان اطلاعات محدودتر باشد کار شروع نوشتن راحت‌تر انجام می‌گیرد. مع‌ذلک باید بدانیم که اطّلاعات کم و ناقص هم، نیاز ما را به‌خوبی برآورده نمی‌سازد.

توجّه به‌نکات زیر در یادداشت‌برداریِ ضمن مطالعه، خالی از فایده نیست:

- یادداشت‌برداری از یک سند کتبی، برخلاف یادداشت‌برداری از یک روش شفاهی یا سخنرانی یا یک فعالیّت تجربی که در عین حال، مستلزم شنیدن و سنجیدن و نوشتن، یا مستلزم عمل کردن و سنجیدن و نوشتن است، کاری دشوار نیست، در جریان یادداشت‌برداری باید تا می‌توانیم مطالب طولانی را خلاصه کنیم و این کار وقتی امکان می‌یابد که نکته‌ها را به‌خوبی دریابیم. نباید از یاد ببریم که ثبت نکته‌های جزئی فراوان، هم وقت‌گیر است و هم سبب می‌شود که پژوهنده به‌اعتبار یادداشت‌های خود، از حافظه یاری نگیرد و آن را به‌تنبلی بکشاند.
- برای آن که به‌هنگام لزوم بتوانیم به‌آسانی برگه‌ای را از میان برگه‌ها بیابیم، باید به‌رده‌بندی برگه‌ها بپردازیم، رده‌بندی به‌ترتیب حرف‌های اوّل عنوان‌ها صورت می‌گیرد.
- بی‌اعتنایی به‌یادداشت‌برداری ضمن مطالعه، خواه از روی سستی و سهل‌انگاری باشد، خواه از روی اعتماد به‌حافظه، روا نیست؛ زیرا ممکن است مطلب در آیندهٔ نزدیک یا دور از صفحهٔ خاطر زدوده گردد.
- این شیوه را، حتّی در مطالعهٔ نوشته‌هایی که برای هدف خاصی صورت نمی‌پذیرد مانند خواندن داستان‌ها، مجله‌ها، روزنامه‌ها و جز آن نیز می‌توان به‌کار بست. می‌دانیم هر کتاب و مقاله و نوشته‌ای معمولاً نکته یا نکته‌هایی دارد که برای خوانندهٔ دقیق و دانش‌دوست می‌تواند ارزنده و آموزنده باشد. ما می‌توانیم در هنگام مطالعه، این‌گونه نکته‌ها را به‌شیوه‌ای که گفتیم یادداشت نماییم و بعد همه آن یادداشت‌ها را در پوشه‌ها و

پرونده‌های مخصوص ضبط و حفظ کنیم. این یادداشت‌ها در آینده برای ما گنجینه‌ای سودمند و پرارج خواهد بود. بسیاری از محققان و دانشمندان و نویسندگان، از همین راه به گردآوری مطالب و مضامین جالب می‌پردازند و بعدها با تلفیق و تکمیل آنها تألیفات و آثار خویش را غنی‌تر می‌سازند.

نحوه و نوع یادداشت‌برداری آزاد، از جهت کیفیّت و محتوای نوشته و همچنین حرفه و رشته و روحیّات و آمادگی ذهنی خواننده فرق می‌کند:

ممکن است جنبه‌های دستوری یک نوشته، موردتوجّه و علاقهٔ خواننده‌ای باشد، ولی خوانندهٔ دیگری به‌جنبه‌های ذوقی و فنون ادبی همان نوشته بیشتر دقّت کند و از آن یادداشت بردارد و برای سومی، نکات تحقیقی و علمی آن نوشته، جالب و شایان توجّه باشد.

همچنین ممکن است خواننده‌ای از کتاب یا نوشته‌ای یادداشت‌های دستوری بردارد ولی از نوشته یا کتابی دیگر، نکات و مطالب فلسفی را یادداشت کند.

در هر صورت بسیار بجا و سودمند است که در ضمن مطالعه، هر مطلب یا نکتهٔ مهمّ و جالبی به‌نظرمان رسید فوری یادداشت کنیم تا در اثر گذشتِ زمان و نارسایی حافظه، غبار فراموشی بر روی آن ننشیند و رنج و وقتِ مطالعه به‌هدر نرود؛ باشد که روزی ما را به‌کار آید.

گفتار ششم

روش چکیده نگاری (تلخیص) ـ بریده‌نگاری (گزیده‌نگاری)

اول ـ چکیده‌نگاری: یکی دیگر از مسائلی که دانشجویان و دانش‌آموزان با آن سروکار دارند و باید موردتوجّه و دقّت قرار گیرد، چکیده‌نگاری یا تلخیص یعنی خلاصه کردن نوشته یا کتاب و یا مقاله است.

در چکیده‌نگاری باید نکاتی را مورد توجّه قرار داد؛ از آن جمله است:

۱ـ همهٔ نوشته را بدقت بخوانیم و بدرستی بفهمیم.

۲ـ در ضمن مطالعه، زیر نکات اصلی خط بکشیم.

۳ـ نکات اصلی را که مشخّص ساخته‌ایم، با آنچه از موضوع نوشته دریافته‌ایم، همه را با نظم منطقی و با کلماتی شیوا، عباراتی رسا و جملاتی گیرا و گویا بر روی کاغذ بیاوریم تا خواننده، نوشته را به‌رغبت بخواند و نتیجه و خلاصهٔ مطالب را در مدّتی کوتاه و با زحمتی اندک دریابد.

۴ـ باید بکوشیم که همهٔ نکات اصلی و مطالب مهمّ نوشته را ذکر کنیم و تنها حشو و زواید، و بحث‌های فرعی و غیرلازم را که نبودن آنها خللی در بیان اصلِ موضوع وارد نمی‌سازد، حذف نماییم و بقیّهٔ مطالب را به‌ترتیبی که گفته شد، به‌طور مختصر و فشرده بیاوریم. نه این که نوشته را به‌طور سرسری بخوانیم و مانند برخی از محصّلان، قسمتی را

حذف و قسمتی دیگر را ذکر کنیم.

۵ـ در تلخیص باید امانت را رعایت کرد و از خود چیزی به‌مطلب نیفزود.

٦ـ توجّه به‌پاره‌ای از نکات که در گفتارهای اول و دوّم و سوّم و چهارم و پانزدهم آمده سودمند است.

اینک دو نمونه از تلخیص در زیر می‌خوانیم؛ که اوّلی، خلاصهٔ بسیار فشرده‌ای است از داستان‌های شاهنامه، و دومی، چکیده‌ای است از داستان «درس عبرت»، که در صفحهٔ ۲۰۵ همین کتاب آمده است.

۱ـ داستان‌های شاهنامه

برای آن که با فردوسی و شعر او آشنا شویم، به‌مقدّماتی احتیاج داریم. قبل از همه باید بدانیم که ما ایرانیان گویا دو تاریخ مکتوب داریم که یکی را می‌توان تاریخ واقعی نامید و دیگری را تاریخ اساطیری شمرد. توضیح آن که تاریخ واقعی ما تا صد وبیست سال پیش بر ما بکلّی مجهول بود و محققین اروپا آن را از روی کتاب‌های تاریخی یونان و روم و کتیبه‌ها و منابع دیگر کشف کردند و ما آن را از اروپاییان بتدریج یادگرفتیم. پیش از آن فقط تاریخ اساطیری خود را می‌دانستیم و آن را تاریخ واقعی تصوّر می‌کردیم. و هنوز هم عامهٔ ایرانیان بیشتر به‌تاریخ اساطیری واقفند تا به‌تاریخ واقعی.

تاریخ اساطیری ما در شاهنامهٔ فردوسی مندرج است که حماسهٔ ملّی ماست. فردوسی که تقریباً هزارسال پیش از این، شاهنامه را به‌پایان رسانید، مطالب راجع به‌آن تاریخ اساطیری راکه در کتاب‌های فارسی دری و عربی و پهلوی جمع‌آوری شده بود، منظوم ساخته است و مبنای اطلاع عموم ایرانیان از داستان‌های شاهان و پهلوانان اساطیری ایران، همین کتاب اوست که شاهنامه نامیده می‌شود.

شاهنامه تاریخ شاهنشاهی ایران است از ابتدای پیدایش اولین بشر و اولین شاه تا انقراض آن شاهنشاهی به‌دست عرب. قسمت عمدهٔ این تاریخ مطابق واقع نیست

بلکه به‌طوری است که ملّت ایران آن را تصوّر کرده است. ایرانیان خواسته‌اند که اصل و منشأ خود را، و بدو پیدایش شاهان را در میان خود، و کیفیت کشف یا اختراع وسایل تمدّن را به‌توسط نیاکان خود، بدین وسیله بیان کنند. در شاهنامه این مطالب و وقایع بزرگ از روی روایات ملّی ایرانیان به‌طور شاعرانه تحریر و مدّون شده است، و بدین جهت گفتم که شاهنامهٔ فردوسی حماسهٔ ملّی ما ست.[1]

شروع داستان با شاهان پیش از تاریخی می‌شود که در حقیقت نمایندگان نخستین افراد بشر، بلکه نخستین آثار آفرینش جهان بوده‌اند. دورهٔ شاهی آنها دورهٔ پیشرفت سریع بشریّت به‌سوی تمدّن است: کیومرث اوّلین مرد و اوّلین شاه است و با درندگان و دیوان می‌جنگد و از پوست حیوانات لباس می‌سازد. پسر او سیامک به‌دست دیوان کشته می‌شود. هوشنگ پسر سیامک از دیوان انتقام می‌گیرد. آتش را هوشنگ برحسبِ تصادف پیدا می‌کند: اژدهای بزرگی را می‌خواهد بکشد، سنگی می‌اندازد که به‌اژدها نمی‌خورد، بلکه به‌سنگ دیگری می‌خورد، آتش می‌جهد و گیاهان خشک را مشتعل می‌سازد. هوشنگ به‌وسیلهٔ آتش از سنگ، آهن بیرون می‌آورد و از آهن، آلات و اسبابی برای کار و زندگی می‌سازد و زراعت را به‌مردم می‌آموزد و حیوانات مفید را اهلی می‌کند. تهمورث پسر او بافتن و دوختن و آموخته کردن جانوران و مرغان شکاری را بنا می‌گذارد و دیوان را مسخّر می‌کند و ایشان به‌او دبیری، یعنی نوشتنِ خط و خواندن را می‌آموزند.

جمشید که پسر تهمورث است، آلات جنگ را از آهن می‌سازد و بافتن پارچهٔ ابریشمی و کتانی را به‌مردم یاد می‌دهد و بنّایی را دیوان به‌او می‌آموزند. زر و سیم و جواهر را از معدن استخراج می‌کند و کشتی و بسیاری از مصنوعات دیگر اختراع او ست. جشن نوروز که در اوّل سال و اوّل فصل بهار گرفته می‌شود نیز یادگار او ست و بدین سبب آن را نوروز جمشیدی می‌نامیم. آخرالامر جمشید فن طب را کشف می‌کند و ناخوشی و مرگ را از میان می‌برد و به‌همین جهت ادّعای خدایی می‌کند. مردم از او روی‌گردان می‌شوند و خدا او را مجازات می‌دهد:

۱ـ تا اینجا مقدمه است، ولی دریغم آمد، خوانندگان عزیز از آن محروم گردند.

ضحّاک نامی هست که ابلیس او را فریب داده (اسم اصلی او اژی دهاک بوده است که از ذهاق والضحاک شده است) و مطیع خویش کرده است، در این موقع او پدر خویش را می‌کشد. پادشاه عرب می‌شود. مردم ایران ضحّاک را به‌شاهی مملکت خود دعوت می‌کنند و جمشید متواری شده، بعدها به‌دست ضحّاک اسیر و کشته می‌شود، بدین‌طریق که او را به‌اره به‌دونیم می‌کند. ابلیس به‌پاداش خدماتی که به‌ضحّاک کرده بود اجازه می‌یابد که شانه‌های او را ببوسد و به‌محض این‌که ابلیس نهان می‌شود، در جای بوسهٔ ابلیس از دوش ضحّاک دو مار می‌روید و باز ابلیس، این بار به‌صورت پزشکی، پیش ضحّاک می‌آید و به‌او دستور می‌دهد که هر روز دونفر آدمی را کشته، مغز سر آنها را به‌ماران بدهد تا بیارامند. آبتین نامی از نژاد شاهان قدیم به‌دست مأمورین ضحّاک کشته و مغزش خوراک ماران می‌شود. زن آبتین فرزند خویش را برداشته به‌البرز کوه (هندوستان) می‌برد. ستاره‌شناسان به‌ضحّاک گفته‌اند که جان تو به‌دست فریدون است و ضحّاک در جستجوی این دشمن خود است. آهنگری کاوه نام هجده پسر داشته است، هفده پسر او به‌دست مأمورین ضحّاک کشته شده‌اند و آخرین پسرش قارن هم فعلاً در بند است. کاوه به‌دربار می‌رود و از ستم ضحّاک ناله می‌کند. ضحّاک پسر او را بازپس می‌دهد و کاوه از دربار بیرون آمده مردم را به‌شورش بر ضحّاک اهریمنی وامی‌دارد و پاره پوست شیری را که در وقت کار به‌پیش پای خود می‌بست، مانند درفش بر سر چوب می‌کند. مردم به‌راهنمایی او به‌جستجوی فریدون‌می‌روند. فریدون پاره‌پوست کاوه را درفش خویش قرار می‌دهد (درفش کاویانی) و ضحّاک را گرفته در کوه دماوند حبس می‌کند.

فریدون در اواخر عمر، شاهی خویش را میان سه پسر خود قسمت می‌کند و چون ایران که قسمت بهتر و بزرگ‌تر است به‌ایرج که کوچکترین پسران است داده می‌شود، برادران اوسلم و توراو را می‌کشند و این امر موجب پیدایش دشمنی ایران با روم و بیشتر با توران می‌شود. زنی از زنان ایرج باردار است و از او دختری به‌دنیا می‌آید. این دختر را فریدون به‌شوهر می‌دهد و منوچهر متولّد می‌شود که نوهٔ دختری ایرج است. فریدون او را تربیت می‌کند که انتقام جدّ

خویش را بگیرد.

در زمان شاهی منوچهر پهلوانی از اهل سیستان موسوم به‌سام که از نژاد جمشید است جهان پهلوان است. پسری از سام به‌دنیا می‌آید که تمام موی او سفید است و بدین‌جهت زال (یعنی پیر) خوانده می‌شود، اگر چه نامش دستان است. سام او را به‌فال بد می‌گیرد و در کوه می‌گذارد. سیمرغ این بچه را به‌آشیان خود که بالای کوه است می‌برد و او را بزرگ می‌کند. همین که زال جوان رشیدی می‌شود، سیمرغ او را به‌پدرش سام برمی‌گرداند و سام چندین معلّم و مربّی می‌آورد که آداب مردمان و رسم شکار و سواری و جنگ و انواع بازی‌ها و ورزش‌ها به‌او بیاموزند. زال رودابه راکه از نژاد ضحّاک است می‌بیند، و هردو عاشق یکدیگر می‌شوند. منوچهر از ستاره‌شناسان می‌شنود که از رودابه و زال فرزندی به‌وجود خواهد آمد که بزرگترین پهلوان ایران می‌شود. اذن می‌دهد که زال و رودابه ازدواج کنند. وقتی که رستم پسر رودابه و زال به‌دنیا می‌آید، به‌قدری بزرگ است که مجبورند پهلوی رودابه را شکافته او را بیرون آورند. به‌این پسر لقب تهمتن و پیلتن می‌دهند، و در جوانی چند کار بزرگ می‌کند که پهلوانی او از آن ظاهر می‌شود.

نوذر جانشین منوچهر به‌دست افراسیاب تورانی اسیر و کشته می‌شود و کینهٔ ایران و توران تازه می‌گردد. چون کسی از نژاد شاهان در ایران نیست، رستم را می‌فرستند، کیقباد را از البرز کوه می‌آورد. پادشاهان قبل از کیقباد به‌نام سلسلهٔ پیشدادیان شناخته می‌شوند و کیقباد مبدأ سلسلهٔ تازه‌ای است که کیانیان نام دارند.

ایرانیان در زمان کیقباد با تورانیان کارزار می‌کنند و در اوّلین پیکاری که واقع می‌شود، رستم کمربند افراسیاب تورانی راگرفته بلند می‌کند، به‌قصد اینکه هلاک سازد، امّا کمربند افراسیاب پاره می‌شود و او می‌افتد و فرار می‌کند و لطف جنگ‌های بعد که قریب سیصدسال طول می‌کشد، در این است که رستم مکرّر افسوس می‌خورد که چرا در همان مرحلهٔ اول، افراسیاب کشته نشد. کیکاووس، پسر کیقباد تندوسبک مغز است. یک‌بار به‌جنگ دیوان مازندران می‌رود و

سفری هم به‌دیارهاماوران می‌کند و یک بار نیز با گردونه‌ای که به‌پای چهار عقاب گرسنه بسته شده است به‌آسمان می‌رود و هرسه کار از برای او بدبختی می‌آورد و هر سه بار رستم او را نجات می‌دهد. در سفری که رستم از سیستان به‌مازندران می‌رود که کیکاووس را رها سازد، در هفت مرحله از مراحل راه از برای او حوادثی پیش می‌آید که آنها را هفت‌خان رستم می‌نامیم: کشتن شیر، نجات از گرما و تشنگی، کشتن اژدها، هلاک کردن گنده پیر جادو، اسیر کردن اولاد، کشتن ارژنگ دیو، و هلاک کردن دیو سپید.

داستان غم‌انگیز رستم وسهراب در زمان پادشاهی کاووس رخ می‌دهد: سهراب پسر رستم است از تهمینه، که رستم در یکی از مسافرت‌ها او را دیده و به‌زنی گرفته و شبی با او بسر برده است. سهراب پس از بزرگ شدن به‌جستجوی پدر نادیده و ناشناختهٔ خویش به‌ایران می‌آید. یک قلعه‌دار ایرانی از روی خامی از این که نشانی رستم را به‌سهراب بدهد، خودداری می‌کند. همین که دو پهلوان یکدیگر را می‌بینند باهم به‌نبرد مشغول می‌شوند. رستم نیز از گفتن اسم خود به‌سهراب ابا می‌کند و نشناخته فرزند خود را به‌ناجوانمردی می‌کشد.

بعد از این قضیّه، داستان سیاوش پسر کیکاووس پیش می‌آید: سیاوش را رستم بزرگ و تربیت کرده است و چون وی از سیستان به‌دربار پدر بازمی‌گردد، زن پدرش سودابه به‌او عشق می‌ورزد، سیاوش که عالی‌ترین نمونهٔ جمال و کمال و عفّت است، آن زن عرب را براین خیانت و خوی اهریمنی ملامت می‌کند. نتیجهٔ بدکاری سودابه این می‌شود که سیاوش ایران را گذاشته به‌افراسیاب تورانی پناه می‌برد و دختر او فرنگیس را به‌زنی می‌گیرد و خود عاقبت به‌امر افراسیاب کشته می‌شود. این عمل دیگر مجالی برای صلح میان ایران و توران باقی نمی‌گذارد و نه‌تنها مردم ایران، حتّی زمین و آسمان انتقام خون سیاوش را می‌طلبند.

گیو را به‌توران می‌فرستند و او کیخسرو پسر سیاوش را یافته به‌ایران می‌آورد. کیخسرو شاهنشاه می‌شود. چندین لشکرکشی و چندین شکست و فتح اتّفاق می‌افتد. پهلوانان بزرگ ایران در این جنگ‌ها رستم و گودرز و طوس و فریبرز و گیو و بیژنند. در ضمن این وقایع داستان منیژه و بیژن پیش آمده است: بیژن پسر

گیو که از برای کشتن گرازان به‌سرحدِّ ایران و توران سفر می‌کند، منیژه دختر افراسیاب را می‌بیند و عشق متبادل حاصل می‌شود. منیژه بیژن را به‌شهر افراسیاب برده در قصر خویش پنهانی با او زندگی می‌کند، اما گرسیوز برادر افراسیاب که سابقاً از بدطینتی، سیاوش را به کشتن داده بود، اینجا هم باعث می‌شود که بیژن را در چاه حبس کنند. رستم به‌لباس تاجر به‌توران رفته بیژن را رهایی می‌دهد و با منیژه به‌ایران می‌آورد.

افراسیاب بعد از مدّتی که از دست کیخسرو فراری و پنهان است، عاقبت به‌دست آمده با گرسیوز کشته می‌شود. سپس کیخسرو به‌آسمان ربوده می‌شود و چهار تن از پهلوانان بزرگ او در برف و بوران هلاک می‌شوند.

لهراسب که کیخسرو او را جانشین خود کرده است، پسری دارد موسوم به گشتاسب که چون از پدر رنجیده می‌شود، به‌خاک روم می‌رود و داستان عشق او با کتایون دختر قیصر اتفاق می‌افتد. بعد از آنکه به‌ایران بازگشته به‌جای پدرش می‌نشیند، زردشت به‌پیغمبری ظهور می‌کند. ارجاسپ، پادشاه چین و توران، از اینکه ایرانیان دین خود را تغییر داده‌اند و به‌جای بتکدهٔ نوبهار، آتشکدهٔ زردشت را قبلهٔ خود ساخته‌اند، برآشفته لشکر به‌ایران می‌کشد. پهلوان ایران و پیشوای زردشتیان در این جنگ‌ها اسفندیار پسر گشتاسب است. ارجاسپ لشکر به‌بلخ برده لهراسب را می‌کشد و دختران گشتاسب را به‌اسارت می‌برد. اسفندیار می‌آید و لشکر ارجاسپ را شکست می‌دهد و از برای بازآوردن خواهران خویش به‌جانب توران می‌رود و در راه، هفت حادثه از برای او روی می‌دهد که هفت خان اسفندیار نامیده می‌شود: کشتن گرگان، جنگ با شیران، هلاک کردن اژدها، کشتن گنده پیر جادو، پیکار با سیمرغِ بد، نجات از برف و سرما، عبور از دریا و رسیدن به‌رویین دژ، این هفت ماجرا با هفت پیش‌آمد رستم بی‌شباهت نیست.

اسفندیار آرزومندِ پادشاه شدن است و پدرش چندبار به‌او وعده می‌دهد که از پادشاهی کناره گرفته او را به‌جای خود خواهد گذاشت و هربار به‌بهانه‌ای وفای به‌وعده را عقب می‌اندازد، و بعد از کشته شدن ارجاسپ، او را برای بند کردن

رستم به‌سیستان می‌فرستد. رستم نه می‌خواهد که تن به‌ننگ اسارت دهد و نه می‌خواهد که با شاهزادهٔ ایران جنگ کند. بنابراین از درِ آشتی داخل می‌شود، ولی سودی نمی‌بخشد، و در نبردِ اوّل هشت تیر به‌بدن رستم می‌رسد، ولی اسفندیار آسیبی نمی‌بیند چون که رویین‌تن است. سیمرغ حاضر می‌شود و تیرها را از تن رستم و رخش او بیرون کشیده او را شفا می‌دهد و به‌راهنمایی او رستم در نبرد دوم اسفندیار را به‌یک تیرگز که به‌چشمان او می‌زند، هلاک می‌کند. امّا شومی ریختن خون اسفندیار گریبانگیر رستم شده و خود او نیز به‌چاره‌جویی برادرش شغاد در چاهی پر از اسلحه افتاده با اسب معروفش رخش کشته می‌شود؛ ولی پیش از مرگ انتقام خویش را از برادر خاینش می‌گیرد و او را به‌یک تیر به‌درخت می‌دوزد.

دورهٔ شاهی کیانیان به‌بهمن و داراب و دارا ختم می‌شود و دارا (مطابق با دارای سوم هخامنشی) به‌دست اسکندر مقدونی کشته می‌شود.

قسمت مهمّ داستان‌های اساطیری ایران در همین خلاصه‌ای که به‌دست دادیم مندرج است. داستان اسکندر که بعد از آن می‌آید، نسبت به‌رِوایاتِ اساطیری ایران بیگانه است و از مآخذ خارجی آمده است به‌جز یک قضیه، و آن اینکه از برای کم کردن ننگ این شکستی که از بیگانه‌ای به‌ایرانیان رسیده است، حکایت کرده‌اند که شاه ایران دختر شاه یونان را به‌زنی گرفت و روز پس از همخوابگیِ با او دختر را به‌یونان پس فرستاد و از این دختر پسری زاد که شاه یونان او را فرزند خویش خواند و الکساندر نامید و این اسکندر در حقیقت، برادر دارای آخرین بود و دارا مغلوب برادر خویش گردید.

پس از اسکندر دورهٔ شاهان اشکانی می‌آید، و لیکن در شاهنامه از این سلسله جز اسمِ چند شاه در چند بیت چیزی نیامده است. از اردشیر پاپکان به‌بعد شاهان همه تاریخی، یعنی همان سلسلهٔ ساسانیانند، و اگرچه این قسمت شاهنامه دارای بخش‌های افسانه‌ای و داستان‌های عشقی و پهلوانی نیز هست، بازگیرندگی و دلچسبی قسمت غیرتاریخی را ندارد. در عوض پند و اندرز و خطابهٔ حکیمانه و نامهٔ اخلاقی فراوان دارد.

دورهٔ شاهی اردشیر اوّل و شاپور دوم و بهرام پنجم (بهرام گور) و قباد اوّل و خسرو اوّل (انوشیروان) و خسرو دوم (پرویز) با تفصیل سروده شده است. داستان‌های جذاب و دلچسب این قسمت این‌هاست:

داستان کرم و جنگ اردشیر با هفتواد، داستان لشکرکشی شاپور دوم به‌قلعهٔ شاه عرب و گرفتن آن قلعه به‌راهنمایی دخترِ آن شاه، داستان سفر همین شاپور به‌لباس ناشناس و اسیر گشتن و باز رهایی یافتن او و شکست دادنِ قیصر روم، داستان پهلوانی‌های بهرام گور و شکارهای او و مخصوصاً قصهٔ او با چنگ‌زنی به‌نام آزاده، داستان همین بهرام با براهامِ یهودی و لنبک سقا، داستان او با کودکِ کفشگر که از آن قوت شراب ظاهر می‌شود، داستان رزم‌های او با اژدها و شیر، داستان لشکرکشی خاقان چین به‌ایران و شبیخون زدن بهرام بر لشکر او، داستان رفتن بهرام به‌لباس فرستادگان به‌هندوستان پیش شنگل و دلیری‌های او در آن سرزمین، داستان خواستن بهرام لولیان (کاولیان) را از هند از برای رامشگری و نوازندگی، داستانِ ظهور مزدک در زمان قباد و آوردن مذهبِ اشتراکی، داستان پیدا شدن بزرگمهر و آوردن شطرنج و کلیه و دمنه از هندوستان به‌ایران.

در زمان هرمزد پسر انوشیروان سپهبد ایرانی بهرام چوبینه که سپاه ساوه شاه را شکسته بود، خود سرکشی کرده یاغی می‌شود. پهلوانی‌های این سردار باکارهای رستم داستانی شبیه است. عصیان و طغیان او تا زمان خسرو پرویز طول می‌کشد و بعد از آن‌که از پرویز شکست می‌خورد، به‌دربار خاقان ترک پناهنده می‌شود و آنجا به‌قتل می‌رسد. خسروپرویز در زمان حیات پدر خود دختری شیرین نام را می‌شناخته که بعضی می‌گویند ارمنی بوده. همین که پرویز به‌شاهی می‌رسد، او را به‌زنی می‌گیرد و شیرین یکی از زنان دیگر خسروپرویز را زهر داده می‌کشد؛ این زن، زن رومی‌نژاد بود و شیرویه پسر پرویز که از آن زن بود می‌شورد و پدر خویش را به‌قتل می‌رساند و می‌خواهد شیرین را بگیرد، امّا او به‌دخمهٔ پرویز رفته بالای سر شوهر مقتول خود زهر می‌خورد و همان‌جا می‌میرد. داستان باربد مطرب مخصوص پرویز، هم که پس از مرگ شاه دست‌های خود را می‌برد و آلات موسیقی خویش همگی را می‌سوزاند مؤثر است.

بعد از این، اوضاع، شاهیِ ایران مغشوش می‌گردد و دورهٔ شورش سرداران و کشمکش ایشان با یکدیگر می‌رسد. در مدّت سه سال، پنج شش نفر به‌پادشاهی ایران می‌نشینند که دونفر از آنها زنند. (پوراندخت و آذرمیدخت) آخرین این پادشاهان یزدگرد سوم پسر شهریار است که در زمان او عربان به‌ایران حمله کردند. سردار ایران رستم فرخزاد به‌دست سردار عرب کشته می‌شود و یزدگرد می‌گریزد و پس از سیزده سال سرگردانی عاقبت به‌سبب خیانت مرزبان مرو کشته می‌شود و شاهنشاهی ساسانیان منقرض می‌گردد و فردوسی از این سرگذشت چندین بار یاد می‌کند و افسوس می‌خورد و می‌نالد.

این بود خلاصهٔ داستان‌های شاهنامه

مجتبی مینوی (نقل از ادب فارسی)

۲ـ«درس عبرت»

مجلّهٔ تهران مصوّر نوشته بود: هرکس «بهترین درس عبرت» را بنویسد، جایزه خواهد داشت، من جایزه نمی‌خواهم، ولی می‌گویم: رفیقی شفیق داشتم که به‌مسافرت رفته بود. زنم روزی گفت: خانم، شوهرش رفته و تنهاست. برویم برای دیدنش. گفتم: تلفنی بکن، اگر هست برویم. گفت: تلفن نمی‌خواهد. هر روز عصرها در خانه است و سرگرم کارهای خانه. خواهی نخواهی پذیرفتم و رفتیم. برادرزادهٔ خانم شادان و دوان تا کوچه به‌استقبال آمد و به‌اتاق پذیرایی راهنمایی‌مان کرد و گفت: عمّه‌جانم کمی سرش درد می‌کند. الآن می‌روم، بیدارش می‌کنم. گفتم: نرو؛ ولی رفت و برگشت و گفت: الآن می‌آید. کلفت را صدا زد، چایی بیاورد، خبری نشد. خودش هم تکاپویی کرد؛ ولی نتوانست پذیرایی‌مان بکند. پس از مدّتی آمد و با شرمساری گفت: ببخشید عمّه‌جانم خانه نیستند! ناچار بلند شدیم و آمدیم. زنم سخت عصبانی و ناراحت بود و واژه‌هایی چون بی‌شعور و غیرقابل معاشرت، نثار خانم دوستم می‌کرد. و مرا هم با تهدید می‌گفت که از این

پس با اینها باید قطع رابطه کنیم. من از این که زنم به‌حرف من گوش نکرد و تلفنی نزد و سزایش را می‌بیند از ته دل شاد بودم، ولی چیزی نمی‌گفتم که در کوچه ناگهان دیدیم همسر دوستم از روبرو با کلفتش می‌آید: سلام کرده گفتیم: کجا بودید، گفت بیمار بودم و دکتر رفته بودیم! این حقیقت مجسّم را اگر به‌چشم خود نمی‌دیدم، هرگز باور نمی‌کردم. ما را به‌منزل برد و پذیرایی صمیمانه‌ای نمود. از آن روز به‌بعد تاگناهی ثابت نشود قضاوت نمی‌کنم و تاکنون از این روش بسیار سود جسته‌ام.

دوم ـ بریده‌نگاری یا گزیده‌نگاری: افزون بر چکیده‌نگاری یا تلخیص که از آن گفتگو کردیم، گاهی مقاله‌ای، داستانی، کتابی یا نوشتهٔ دیگری هست که ما در نوشتهٔ خود تنها به‌برخی از جمله‌ها یا بندها یا بخش‌ها و یا گفتارهای آن عیناً نیاز داریم؛ پیداست که نقل همهٔ آن نوشته، کار درستی نیست. در این صورت، هریک از جمله‌ها، بندها (پاراگراف‌ها)، و گفتارها را که مورد نیاز و یا استشهاد ماست به‌ترتیب بندها و صفحه‌ها به‌صورت بریده برمی‌گزنیم و در نوشتهٔ خود می‌آوریم. این امر را می‌توان گزیده‌نگاری و یا بریده‌نگاری نامید. در بریده‌نگاری نیز باید مأخذ به‌دقّت معرّفی شود.

اینک بریده‌ای از مقدّمه‌ای که استاد روشن ضمیر بر مقدمهٔ حیدربابای شهریار نوشته‌اند، در زیر می‌آوریم و به‌دنبال آن، خوانندگان عزیز را به‌خواندن نمونهٔ دیگری که از سفرنامهٔ آقای دکتر اسلامی ندوشن بریده‌نگاری شده و در گفتار سفرنامه‌نویسی آمده، فرامی‌خوانیم:

حیدربابای شهریار

ما به‌خاطر زیبایی است که این بار گران زندگی را به‌دوش ناتوان می‌کشیم، وگرنه یک خور و خواب که به‌این همه عذاب نمی‌ارزد.

آن که مفتون زیبایی است گرد زشتی و نادرستی نمی‌گردد و دلی که از ذوق و صفا لبریز شد جایی برای کینه و جفا ندارد.

امّا زیبایی ظاهر همچون رؤیای جوانی و بهار زندگانی درگذر است و تنها جمال معنی است که پایدار می‌ماند و به‌دل بستن می‌ارزد.

ولی افسوس که هر چشمی به‌دیدن این زیبایی‌ها توانا نیست و ما در این سیر وصفا بیشتر مدیون هنرمندان هستیم.

اگر باغبان هنر نبود احساسات لطیف می‌پژمرد و اگر احساسات لطیف نبود آدمی از ببر و پلنگ مخوف‌تر و خونخوارتر می‌گردید.

آقای شهریار، به‌نظر من فرقی که بین ما مردم معمولی و شما هنرمندان هست، این است که در سینمای زندگی آنچه راکه می‌بینیم و یا نمی‌بینیم شما می‌توانید بگویید و شرح بدهید، و آنچه راکه ما به‌یک آن حس می‌کنیم شما آن را سرمدی و جاودان می‌سازید.

«پیر کورنی» آن شاعر نامدار فرانسوی گاهی که دلبر ستمگرش نیم‌نگاهی را از وی دریغ می‌داشت لب به‌عتاب می‌گشود که این همه به‌طنازی خود مناز، و مرا به‌دیدهٔ تحقیر منگر، شعر من است که جمال تو را لایزال می‌سازد.

راستی اگر «هوگو»ها و «رنسار»ها نبودند امروز بعد از صدها سال «ژولی»ها و «هلن»ها خودنمایی نمی‌کردند. و اگر شهریار نبود؛ کسی حیدربابا را نمی‌شناخت.

مثل این است که با عینک نازک‌بین شما هنرمندان دنیا را بهتر و روشن‌تر می‌بینیم و همه‌چیز و همه کس را تحمل کردنی و دوست‌داشتنی می‌یابیم.

آری، لیلی را باید از دریچهٔ چشم مجنون نگریست و جمال جهان را با عینک هنرمندان.

من هر وقت فرصتی دست دهد برای رهایی از گل ولای زندگی، به‌مردم هنری پناه می‌برم و تا شعری از سعدی و مولوی نخوانم دست ودلم به کار نمی‌رود. آری، لذت هرچه آسمانی‌تر بهتر...

از این‌رو هروقت شهریار را دیدم کودک‌وار به‌دامنش آویختم که من از این حیات بی‌روح به‌ستوه آمده‌ام، لالایی حیدربابا را بگو تا نرم نرمک به‌خواب روم و اندک اندک غم هستی را از یاد برم. شهریارا شیداتر و شوریده‌تر از این دل نخواهی یافت. بگو و جانم را بسوز.

از برای تجربت چندی مرا دیوان کن   گربه از مجنون نباشم باز عاقل کن مرا.

برای کسی که یک عمر با شعر و خیال بسر برده و سرانجام برف پریشان سیر پیری بر سر ورویش نشسته است شوریدن و نالیدن کار آسانی نیست، امّا شعر شما به‌قدری رقت‌انگیز است که تصور نمی‌کنم کسی آن را یک‌بار بخواند و صد بار نگرید. با وجود این، تنها رقّت و لطافت بیان شما نیست که ما را به گریه وامی‌دارد، بلکه در خواندن حیدربابای شما بیشتر به‌روزگار حسرت‌بار خود اشک می‌ریزیم: به‌آن آرزوهای نشدنی. به‌آن گذشته‌ای که بازآمدنی نیست. به‌آن دردهایی که در دل نهفته و به کس نگفته‌ایم. به‌یاران عزیزتر از جان که ما را در نیمه راه زندگی تنها گذاشته و گذشته‌اند...

تعبیرات و تشبیهات و کنایه‌ها و استعاره‌هایی که در این شاهکار ادبی به کار برده شده به‌قدری لطیف و ظریف است که تاب ترجمه ندارد.

راستی چه هنری بالاتر از این که شعر حیدربابا را هم عوام می‌فهمند و هم خواص می‌پسندند، و از شنیدن آن هم بچهٔ هفت‌ساله به‌شور و طرب درمی‌آید و هم پیر هفتادساله.

کوتاه سخن: اگر بنا بشود که لامارتین را شاعر «دریاچه» و سولی پرودوم را سازندهٔ «گلدان شکسته» و نیما را سرایندهٔ «افسانه» و حجازی را نگارندهٔ «باباکوهی» بنامیم به‌نظر من شهریار را باید شاعر «حیدربابا» نامید.

برای این که در داوری شتاب نکرده باشم بار دیگر از لابلای کتاب‌ها به‌سیر و سیاحت پرداختم و هرجا خاطرات کودکی یافتم به‌دقت خواندم و اکنون به‌جرأت می‌توانم بگویم که نه «توماس هود» و نه «تئودورد بانویل» و نه «شاتوبریان» و نه «هوگو» و نه حتّی «لامارتین» چه در کمیّت و چه در کیفیّت هیچکدام به‌پای حیدربابا نمی‌رسند و شاعر توانای ایران در این میدان گوی سبقت را از همگان ربوده است.

ممکن است به‌مرور زمان کوه حیدربابا با خاک یکسان شود و از دیده‌ها نهان گردد، امّا تا دلی از مردم حسّاس آذربایجان در تنگنای سینه می‌تپد شعر شهریار همچنان پایدار خواهد بود و این ذخیرهٔ ملی را همچون ورق زر دست به‌دست

خواهند برد و نسل به‌نسل به‌یادگار خواهند داشت.

بعد از این صاحب‌نظران و دلدادگانی که از جادهٔ قراچمن عبور خواهند کرد، در آن دورادور به‌نقطه‌ای اشاره کرده و خواهند گفت آنجا راه خشگناب است، آنجا کوه حیدربابا و زادگاه شهریار است، آن وادی لیلی است و مجنون...

دکتر مهدی روشن ضمیر (از مقدمهٔ حیدربابایه سلام)

گفتار هفتم

شیوهٔ نامه‌نگاری

این‌گونه نوشته‌ها به‌دو قسمت خصوصی و اداری تقسیم می‌گردد:

الف ـ نامه‌ها و نوشته‌های خصوصی: این نامه‌ها معمولاً میان دوستان و بستگان، ردّ وبدل می‌شود؛ مانند نامه‌هایی که همهٔ ما بارها به‌عزیزان سفر کرده و دور از خود نوشته‌ایم و می‌نویسیم.

نامه‌های خصوصی نباید خشک و رسمی باشد و باید از هرگونه تعارف و تکلّف و خودنمایی به‌دور بوده، مظهر صفا و صداقت و صراحت باشد تا بر مهر و محبّت بیفزاید نه اینکه از آن کدورتی زاید. نامه‌هایی که به‌بزرگتران می‌نویسیم باید حاوی احترام توأم با محبت باشد. نامه‌هایی که به‌کوچک‌تران می‌نویسیم باید از عطوفت و استمالت حکایت کند و بالاخره نامهٔ همسالان و همپایگان، باید آیینهٔ اخلاص و صمیمیّت باشد. رعایت ادب و نزاکت در همهٔ انواع نامه‌ها از ضروریّات است.

هریک از نامه‌های تسلیت و تبریک و دعوت و جز آن باید به‌مقتضای حال، نمایشگر همدردی یا خوشوقتیِ نویسنده، و شرکت وی در غم و شادی مخاطب باشد.

در نامه باید از مقدّمهٔ طولانی و پرگویی و بحث‌های بی‌مورد پرهیز داشت و وقت خواننده را بیهوده تلف نکرد و نیز نباید نامه را چنان مختصر و تلگرافی نوشت که

خواننده از فهم منظور عاجز ماند و یا حمل بر سردی و بی‌اعتنایی بکند. همچنین از شکوه و شرح ناکامی‌ها و گرفتاری‌های شخصی حتّی‌الامکان باید احتراز نمود.

ب ـ نامه‌ها و نوشته‌های اداری: این نامه‌ها همان‌گونه که از اسمش پیداست، بین وزارتخانه‌ها، ادارات، مؤسّسات، سازمان‌ها و بنگاه‌های مختلف رد وبدل می‌شود و خود، دارای اصطلاحاتی فورمول‌وار است که از دیرباز در این سرزمین رواج دارد؛ از این قبیل: «به‌عرض برسد»، «بر خلاف مقرّرات است»، «طبق مقرّرات اقدام شود»، «بنا به‌مقتضیات اداری فعلاً منتظر خدمت می‌شوید!»، «انجام تقاضای شما به‌عللی غیرمقدور است!»، «معطوفاً به‌نامهٔ شماره ...»، «پیرو نامهٔ شماره ...»، «پی‌نوشت دستور شماره ...»، «در اجرای دستور شفاهی مقام ...» و ده‌ها فورمول دیگر که بسیاری از آنها مظهر کاغذبازی و فرار از قبول مسئولیت است.

در نامه‌های اداری، برخلاف نامه‌های خصوصی، نویسنده باید جدّی و رسمی باشد و از آهنگِ هزل و گستاخی دوری جوید. همچنین نویسنده باید منظور و خواسته‌های خود را به‌صراحت و روشنی بیان دارد نه مثل اغلب مأموران، مقصود اصلی را که در یک سطر و جملهٔ ساده می‌توان بیان داشت، با عبارت‌پردازی خنک و در لفافه بیاورد و چندین سطر و صفحه را سیاه کند.

در تقاضایِ انتقال و مرخّصی و مأموریت و جز آن، باید علّت یا علل تقاضای خود را به‌وضوحِ تمام ذکر نمود و از سفسطه و مغلطه برحذر بود.

در گزارش‌نویسی، دقّت و صحّتِ عمل، صداقت و صراحتِ بیان، دوری از تملّق نسبت به‌مافوق ـ که خوانندهٔ گزارش باشد ـ و پرهیز از حبّ و بغض، شایستهٔ رعایت است؛ به‌خصوص آنجا که پای سرنوشت فرد یا افرادی در میان است.

انتخاب کاغذ و قلم و پاکت خوب و تمیز، از لوازم نامه‌نگاری است و نیز روشنی و خواناییِ خط، نوشتنِ تاریخ در آغاز نامه، و نام و امضای نویسنده در پایان آن، آدرس خوانا و روشن و دقیق گیرنده در روی پاکت، آدرس روشن فرستنده در پشتِ آن، از مهمّ‌ترین نکاتی است که باید در نامه‌های خصوصی موردتوجّه قرار گیرد.

در نوشتن کارت‌پستال و کارت ویزیت باید دقّت کرد تا فقط مطالب ضرور در آن دو گنجانده شود.

در نوشتنِ تلگراف باید کوشید که حدّاکثر صرفه‌جویی، در استعمال کلمه‌ها و جمله‌ها و عبارت‌ها به‌کار رود تا هزینهٔ آن به‌کمترین حدّ ممکن برسد.

* نامه معمولاً با خطاب آغاز می‌شود. در خطاب، نویسنده باید شأن و مقام مخاطب، و وضع و موقعیّت خود را نسبت به‌او، در نظر بگیرد، چنانچه در نامه‌های خصوصی می‌توان چنین خطاب کرد:

پدر بزرگوارم، مادر عزیزم، برادر با جان برابرم، خواهر مهربانم، رفیق شفیقم، دوست دوست‌داشتنی‌ام، استاد گرانمایه‌ام، دایی گران‌قدرم، عموی والامقامم، فرزند عزیزتر از جانم، دختر دلبندم، پسر مهربانم، همکار گرامی‌ام، یار نازنینم، سرور ارجمندم...

در نامه‌های اداری و رسمی چنین خطاب‌هایی متداول است:

جناب آقای وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، جناب آقای مدیرکلّ، مقام مدیریّتِ کلِّ بانک ملّی، جناب آقای استاندار، ریاست ادارهٔ آموزش و پرورش...

* نامه‌های دوستانه و خصوصی را معمولاً با جملات و کلمات و عبارتی پایان می‌دهند؛ از این قبیل:

تصدّقت، در انتظار نامه‌ات، فرزند دعاگویت، پدر خیرخواهت، ارادتمند، مخلص، در آرزویِ بوسیدن روی ماهت، با تجدید ارادت و سلام، در آرزوی سعادت، آرزومند تندرستی‌ات...

در آخر نامه‌های اداری نیز، عباراتی از این قبیل رایج است:

با احترام فراوان، با تقدیم احترامات فایقه، با احترامات و سپاس قبلی...

اینک چند نمونه از انواع مختلف نامه‌های اداری و خصوصی و کارت‌پستال و کارت‌ویزیت و تلگراف را می‌خوانیم:

نامه‌ای از پروفسور فضل‌الله رضا که عنوان آن را «جوّ سرودن غزلی عارفانه» گذارده‌اند.

در سال ۱۹۵۰ در شهر واشنگتن در «کاتولیک یونیورسیتی اف آمریکا»، درسی در دانشکدهٔ مهندسی می‌گفتم به‌عنوان Operational Calculus، که در تئوری

شبکهٔ برق به کار می‌آمد. این درس در دورهٔ فوق‌لیسانس تازه معمول شده بود و من خود چندان به آن احاطه نداشتم. زبان انگلیسی من هم کم‌توان بود. با این وصف، دانشجویان که بیشتر از مهندسان کارخانه‌ها و ادارات دولتی آمریکا بودند، از تدریس من ناخشنود نبودند. آنها درک می‌کردند که من مرد جوینده و دانشگاهی‌ام، اگر مطلبی را درست درنیابم، ریشه‌های آن را از منابع موثّق درمی‌آورم و در جلسهٔ بعد تاریکی‌ها را روشن می‌کنم.

من بیشتر شایق بودم که به کارهای پژوهشی در مراکز مهمّ علمی امریکا بپردازم، ولی میسّر نمی‌شد. ویزای مهاجرت نداشتم و از کشور بیگانه‌ای بودم که با آمریکا سابقهٔ شناسایی و همکاری نداشت. ایران را کمتر می‌شناختند، همین‌قدر می‌دانستند که ایران (پرشیا) کشوری است نفت خیز ولی فقیر که دوهزار سال پیش با یونان درافتاده و این اواخر پلی برای رفت و آمد متّفقین در جنگ جهانی شده است.

در همان ایّام، بخت یاری کرد و دو دانشمند معروفِ علوم برق در آمریکا که به‌یقین از پایه‌گذاران تئوری‌های فن در قرن ما به‌شمار می‌آمدند، به‌یاری من برخاستند. این دو R. M. Foster و E. Weber نام داشتند که رسالهٔ دکترای مرا در دانشگاه پلی تکنیک نیویورک سرپرستی کرده بودند.[۱]

من چندماه را در دلتنگی و نومیدی به‌سر می‌بردم، که روزی بدون اطّلاع من نامه‌ای از این دو تن به‌دانشگاه معروف ام.آی.تی. M.I.T در بوستون نوشته شد. بعدها دریافتم که نامه در توصیف رسالهٔ دکترای من جمله‌ای را دربر داشته که آن اساتید کمتر به کار برده بودند: (Scientific Contribution Extraordinary).

نامه را در دوجا فرستاده بودند، به‌دانشگاه ام.آی.تی و دانشگاه تهران.

این بزرگواران چنین اندیشیده بودند که این طلبهٔ پژوهنده یا باید به‌وطنش برای

۱- R.M. Foster را در یکی از شماره‌های مجلّه اجتماعی معروف امریکا Time Magazine از اعظم ریاضی‌دانان کاربردی آمریکا قلمداد کرده بودند. وی سال‌ها در مرکز پژوهشی کمپانی تلفن نیویورک از راهگشایان علوم مخابرات و تئوری شبکه‌ها بود، با اینکه خودش درجهٔ دکتری در علوم نداشت.

احیای علوم مخابرات بازگردد، یا در یکی از پژوهشگاه‌های مهمّ آمریکا به‌کار تدریس و نوسازی پایه‌های تئوری شبکه‌های برق و سیستم بپردازد. آمادگی مرا برای پژوهش‌هایی در علوم برق، در نامه به‌وجه مؤثّری پرورانده بودند. از دانشگاه موطنم هیچ‌گاه خبری نرسید. شاید نامه را در دانشکدهٔ فنّی بایگانی کرده باشند، ولی نامهٔ دعوتی از دانشگاه بنام آمریکا، ام.آی.تی. به‌دستم رسید که از آغاز سال تحصیلی ۱۹۵۱ برای پژوهش و تدریس در دانشکدهٔ برق وسیع آنجا مشغول به‌کار شوم.

آدم نمی‌تواند دریابد که چگونه گاهی در حین نومیدی درها را به‌رویش می‌گشایند:

تیرپرّان بین و ناپیدا کمان جان‌ها پیدا و پنهان جان جان
دست پنهان و قلم بین خط گذار اسب در جولان و ناپیدا سوار.

(مولوی)

بعضی از مشکلات آغاز کارم را در ام.آی.تی. یادآور می‌شوم، و شرح دشواری‌های فرجامین را به‌زمانی دیگر بازمی‌گذارم.

زبان انگلیسی خوب نمی‌دانستم، و هرگز درسی در مدرسه برای آن زبان نگرفته بودم. همسر و دو کودک داشتم، سومی هم از راه می‌رسید. نگه‌داری خردسالان، شب‌زنده‌داری‌های علمی را گسسته‌تر و درازتر می‌کرد. پول کم داشتم. از ایران کمکی به‌من نمی‌رسید. (هیچگاه در ایران و در خارج کمک هزینهٔ تحصیل یا ارز دولتی نگرفته‌ام). ویزای من ویزای تحصیلی بود و اجازهٔ کار و ورقهٔ مهاجرت نداشتم و به‌تابعیّت ایران هم در آن محافل روی خوشی نشان نمی‌دادند.

رئیس دانشکدهٔ برق ام.آی.تی. در آن ایّام مدیری مدبّر و سیاستمدار، ولی مردی کم‌دانش بود. او از انگلیسی مآبان معروف بود که با کمپانی‌های تکنولوژی «بوستون» زد وبند داشت؛ از نفوذش دانشکده و اهل علم پیرامون او از نظر مالی و اجتماعی برخوردار بودند. برای استادان معروف و آنهاکه زیر چتر او بودند حقّ مشاوره ترتیب داده بود. او هم در دایرهٔ کوچک مهندسی برق ام.آی.تی،

محمودوار، عنصری و فرّخی و عسجدی داشت که این روند جهان است و ویژهٔ دربار محمود غزنوی نیست؛ امّا رفتار او با یک جوان ایرانی که با فرهنگ آمریکا و محفل‌آرایی آن سرزمین آشنایی نداشت و در کتابخانه گم وگور شده بود، مانند رفتار یکی از رؤسای شرکت‌نفت انگلیسی با جوانان ایرانی در آبادان بود.

در دانشگاه ما استادانی که شهرت جهانی داشتند، مانند گیلمن E.A. Guillemin در تئوری شبکه‌های برق و نوربرت وینر Norbert Wiener، ریاضی‌دان معروف و پایه‌گذار سیبرنتکیس (Cybernetics) در صحبت‌ها و سخنرانی‌ها مسائلی را عنوان می‌کردند که «پرسش روز» به‌شمار می‌آمد و پژوهندگان و استادیاران را به کشف آن مسائل و رمزها به‌نحو پوشیده‌ای ترغیب می‌کردند. نتایج پژوهش‌های آنها که به‌جایی می‌رسیدند، عموماً یکی دو سال بعد در مجلّات علمی منتشر می‌شد.

رقابت و مسابقهٔ شدیدی میان ما جوانان تازه‌کار ام.آی.تی و محافلِ علمی دیگر آمریکا مانند هاروارد و استانفورد در جریان بود. خود استادانِ معروف هم ذهنشان با همان مسائل مشغول بود و رقابت پوشیده با آن اساتید کار را دشوارتر می‌کرد.

باید گفت که از خلال تمام کوشش‌ها و پژوهش‌های علم و شب‌زنده‌داری‌ها، شبح اهریمن مسائل اجتماعی دیده می‌شود. تعصّب‌های گوناگونِ نژادی و مذهبی را در کشورهای غرب نادیده نمی‌شد گرفت. در زندگی من گرفتاری زن و بچّه و هزینه و بیم آینده محسوس بود. فرهنگ‌ها و زبان‌های مختلف هم در خانه و در دانشگاه دشواری‌ها را دوچندان می‌کرد.

معاریف دانشمندان آمریکا ریشهٔ اروپایی و یا انگلیسی داشتند، مسیحی یا کلیمی بودند و فرهنگ ایشان در آمریکا شناخته شده و صدرنشین بود. حتّی روشنفکران هم با فرهنگ شرقی من ناآشنا بودند،وآن را تحویل نمی‌گرفتند و من که ارزش پشتوانهٔ فرهنگی کشور خود را خوب می‌شناختم سرم به‌آسانی فرود نمی‌آمد و زبانم به‌ثنای هر پدیدهٔ غربی گشاده نمی‌شد.

سال‌های پژوهش و تدریس من در دانشگاهِ‌ام. آی.تی. مقارن دورانی بود که

ایران برای استقلال شرکت‌های نفتی خود با کارتل‌های بین‌المللی درآویخته بود. هر روز روزنامه‌های غرب از ایران و دکتر مصدّق کاریکاتوری می‌ساختند و ایرانی را احساساتی و دور از خرد وبی‌مقدار جلوه می‌دادند.[1]

شب‌ها تا دیرگاه از پیِ حلّ مسائل نو و حلّ‌نشدهٔ شبکه‌های برق، سرم را به‌دیوار ناشناخته‌ها می‌کوفتم، و در گرداب‌های جانکاه پژوهندگی غوطه می‌زدم. تنهایی معنوی و غربت، هزینهٔ زندگی و غم بی‌همزبانی جان‌فرسا بود. ادارهٔ مهاجرت هم با ارسال نامه‌ها فشار می‌آورد که باید تا فلان تاریخ آمریکا را ترک کنی. این شعر حافظ را مکرّر با شور می‌خواندم:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هردم
جرس فریاد می‌دارد که بربندید محمل‌ها.

مذهب و فرهنگ مرا خیلی‌ها نمی‌پسندیدند. من گرچه در محاورات زبان‌درازی نمی‌کردم، ولی در خموشی گویا بودم و به‌همکاران می‌رساندم که: «لااعبد ما تعبدون و لاانتم عابدون ما اعبد، لکم دینکم ولی دین.»

در آن سال‌ها ایرانی در آمریکا بسیار کم بود. هیولای غربت به‌تمامِ معنی همه‌جا سایه افکنده بود. در شهر و در خانه و در دانشگاه همدل و همزبانی نداشتم.

اگر شعرهای بلند فارسی که تاج مرصّع فرهنگ ایران است، پناهگاه من نبود از هم می‌پاشیدم:

گردون به‌درد و رنج مراکشته بود اگر   پیوند عمر من نشدی نظم جان‌فزای
نظمی به کامم اندر چون بادهٔ لطیف   خطّی‌به‌دستم‌اندر، چون زلف دل‌ربای.
(مسعود سعد)

در چنین جوّی، در بوستون از طبع خشکیده و دل‌افسردهٔ من ابیاتی تراوید. برای نمونه یک غزل عارفانه وش از سروده‌های آن زمان را پس از گذشت بیش از چهل سال، با شما در میان می‌گذارم. خوانندهٔ آشنا از خلال ابیات شور

۱ـ در همان روزگار بود که سفیر بلندپایهٔ ایران در آمریکا، شادروان الّهیار صالح، برای دیدنم از واشینگتن به‌بوستون به‌خانه‌ام آمد:

باور از بخت ندارم که تو مهمان منی   خیمهٔ سلطنت آنگاه و فضای درویش.

معرفت‌طلبی، و گرایش به‌حقّ را بازخواهد شناخت. این صفات را برای خودستایی نمی‌نویسم. این موهبت از برکات فرهنگ والای ایرانی به‌من به‌میراث رسیده بود: «با خود آوردم از آنجا، نه به‌خود بربستم.»

غزل یادگاری از آن روزگار غربت و کربت است و گوینده، داعیهٔ هنری و سخن‌پردازی ندارد. از این‌روست که گفته‌های جوانی وی سال‌های دراز به‌نهانخانهٔ خاطر سپرده شده بود و در جایی چاپ نشده بود.[1]

خواهم که بنای عقل، از پایه براندازم
این افسر خودکامی، یکسر زسراندازم

بر تارکِ هفت اختر، مستانه بکوبم پای
وان عربدهٔ رندی در بام و دراندازم

این دفتر بی‌معنی، در اشک فرو شویم
وین دلق ریایی را آتش به‌براندازم

تکبیرِ نماز شب، در ساز غزل گیرم
وان وردِ سحرگاهی در شعر تراندازم

زین عقلِ فلاطونی، چون هیچ گره نگشود
در خرمن افلاطون، از دل شرراندازم[2]

ساقی چو به‌جام ما، نوش ازلی کم ریخت
بی منّت جام می، خون در جگر اندازم

تا نقش هنر باقی است، محرومی ومشتاقی ست.
در سقف فلک خواهم، طرحی دگراندازم

ای غرّهٔ نام و زر، مست قلم و دفتر
از کنگره‌ات باید، بر خاک دراندازم

۱ـ شاید همین کوشش و صبر و امید موجب شد که کم‌کم پژوهش‌های علمی بنده در آن سال‌ها جایی برای خود در محافل علمی باز کرد: اجر صبری است کز آن شاخ نباتم دادند.

۲ـ اشارتی است به‌دشواری حلّ استدلالی مسائل موردنظر، و روی آوردن به‌سوی کشف و شهود و نمادهای نو.

تـا بـو کـه بـه‌دست آری، دامـان گهربـاری
در کـام نهنگـانت، مـردانـه‌تر انـدازم
تـا بـاد نپیمـاید، ایـن کـلک خیـال‌انگـیز
خـاکـی ر سـر کـویش، کـحلِ بـصر انـدازم
گـر سـلطنت فـقری، بـخشند گـدایـان را
زیـن کُـنجِ غـمت روزی، در گـنج زر انـدازم
مـی‌گریم و مـی‌مویم، تـا یـار شبی گـوید:
بـر لالهٔ خـاکـت مـن، روزی نـظر انـدازم.
پرفسور فضل‌الله رضا (هستی، شمارهٔ ۴ سال اول، اسفند ۱۳۷۲)

تهران ۲۳ دسامبر ۴۴

آقای مینوی

یا حق! کاغذ بدون تاریخ که در حاشیهٔ کاغذ آقای Law نوشته بودی رسید. خیلی خوشوقت شدم. البتّه سایهٔ سرکار زیاد سنگین شده و مدت‌هاست که نمک‌پراکنی‌های سرکار را در رادیو (به‌مناسبت اعیاد اسلامی!) گوش نگرفته‌ام. البتّه نباید تنبلی تلقی شود بلکه فاقد این آلت متمدّن می‌باشم. باری این رسم روزگار نمی‌شود. حالا که پاک خاج‌پرست شده‌ای، به‌مناسبت سال جدید تبریکات خشکهٔ ما را مثل برگ سبز بپذیر. تا حالا چند تا تولیدمثل کرده‌ای نمی‌دانم وگرنه به‌آنها هم سلام و تبریک می‌فرستادم. از جمله خیالاتی که کوره با خودش می‌کرد، آخرعمری به‌فکر مسافرت به‌بلادِ خاج‌پرستان افتادیم. با وجود این که وسایل اولیّه حتّی سرمایه به‌ذات وجود نداشت و مدّتی دوندگی کردیم، به‌جایی نرسید. حالا شیخ حسن با دلِ راحت کنار تغارِ کشک‌سابی خودش نشست. باور بکن که من هم سال‌هاست عادت نوشتن کاغذ از سرم افتاده، مگر این که زیاد از نزاکت خارج بشود. از حال ما خواسته باشی در نهایت کثافت، عمر را به‌بطالت می‌گذرانیم. چند نسخه از معلوماتی که اخیراً صادر شده بود، ولی در معنی مال سابق بود، برایت فرستاده‌ام. از قرار معلوم با آقای فرزاد میانت شکراب شده و

سایهٔ همدیگر را با تیر می‌زنید؛ این هم خودش حالتی دارد. از قول من به‌همهٔ کور و کچل‌های آنجا سلام برسان. یاهو.

امضا: صادق هدایت

(نقل از مجلهٔ جهان نو ـ شمارهٔ ۳ـ مرداد و شهریور ۴۸)

تاریخ ...

تقاضای استخدام

مقام مدیریت کل...

محترماً اکنون که آن ادارهٔ کل به‌موجب آگاهی مورخ ... مندرج در روزنامهٔ کیهان، احتیاج به‌استخدام چند نفر کارشناس بازرگانی و حسابرسی دارد، این جانب که لیسانسیهٔ مدرسهٔ عالی بازرگانی تهران می‌باشم و درس‌های بازرگانی و حسابرسی، جزء دروس پایه و اختصای‌ام بوده و علاوه بر آن، دو سال در مؤسسات مالی کارآموزی کرده‌ام، در پیوست ۵ فقره مدارک مندرج در آگهی به‌انضمام یک برگ گواهی رضایت از سابقهٔ خدمت دوساله‌ام از مؤسسهٔ... تقدیم و تقاضا دارم دستور فرمایند با توجّه به‌مدارک پیوستی نسبت به‌استخدام این جانب اقدام لازم مبذول دارند.

با تقدیم شایسته‌ترین احترامات: ...

تقاضای مرخصی

تاریخ...

ریاست محترم ادارهٔ ناحیهٔ ۴ دارایی تهران

احتراماً به‌عرض می‌رساند چون این جانب در عرض مدت سه سال استخدام هنوز از مرخصی استفاده نکرده‌ام و به‌واسطهٔ خستگی مفرط و برای تجدید دیدار بستگان، قصد مسافرت به‌خراسان دارم، خواهشمندم دستور فرمایند حکم یک‌ماه مرخصی استحقاقی از اوایل تیرماه آینده برای این‌جانب صادر و ابلاغ فرمایند. موجب سپاس و مزید ارادت است.

با احترام فراوان: ...

وکالت

تاریخ...

دایرهٔ حسابداری بانک ملی ایران ـ شعبهٔ ونک

احتراماً چون این‌جانب به‌موجب حکم شماره ...... مورخ ...... از یک ماه مرخصی استفاده می‌کنم و در این مدت در مسافرت خواهم بود. بدین‌وسیله به‌همکار عزیزم آقای محمود بهمنش وکالت می‌دهم که حقوق تیرماه جاری این جانب را دریافت نمایند. امضای ایشان به‌جای امضای بنده معتبر است.

با احترام و سپاس: ...

حواله

تاریخ...

دوست گرامی آقای حسین فرزانه

خواهشمندم مبلغ ...... ریال از بابت مال‌الاجارهٔ دوماههٔ فروردین و اردیبهشت ماه سال جاری مغازه به‌آقای سعید مقدم، حامل ورقه، پرداخت فرمایید و ابن

یادداشت را به‌جای رسید نگه‌دارید؛ به‌این جانب قبول است و در موقع تسویهٔ حساب منظور خواهد شد.

با سپاس قبلی: ...

نمونه‌ای از کارت دعوت عروسی و تبریک عید نوروز

به‌نام خداوند پیوند دهندهٔ دلها

کتایون و همایون

در سپیده‌دم بهار زندگی، بزم دوستانه‌ای آراسته‌اند و پیمان مقدّس و پیوند خجستهٔ زندگانی خویش را جشن می‌گیرند. حضور شما شادی‌افزای بزم ما خواهد بود.

سرمدی شهریاری

پذیرایی: دوشنبه... از ساعت ۷ تا ۱۱ بعدازظهر برای صرف شام و شیرینی

نشانی: تهران ـ شهرآرا ـ خیابان هفتم ـ پلاک ۱۲

اکنون که جهان کهن جوانی از سرگرفته و عروس چمن خود را به‌بدایع و لطایف طبیعت آراسته است، نوروز پیروز و فرخنده را بدان وجود گرامی شادباش می‌گویم ودرسال نوبرای آن‌جناب و خاندان عزیزپیروزی وبهروزی آرزو دارم.

ارادتمند: آرش آذری

نمونه‌هایی از نامه‌های کارت‌پستال

دوست عزیزم جناب آقای بهروز فیروزی
قدوم فرخندهٔ نوزادگرامی، فرخنده و پُربرکَت،
و وجود شما و سرکار خانم، تندرست و بی‌گزند باد.
ارادتمند: پرویز درخشان

استاد ارجمند دانشمندم جناب آقای دکتر آذرخشی
مصیبت جانگداز را به‌محضر آن استادگرامی تسلیت عرض می‌کنم و بقای عمر و دوام عزّت و شیکبایی برای آن حضرت و دیگر عزیزان داغدیده آرزو دارم.
شاگرد کوچک شما: غزاله کیهانی

دوست گرامی سرکار خانم آذین سعیدی
روز شنبه چهارم تیرماه /۱۳۷۳ چندنفر از دوستان مشترک
تحصیلی برای صرف نهار به‌بنده منزل می‌آیند. حضور شما
مایهٔ شادی دوستان و سرافرازی بنده خواهد بود.
ارادتمند: فاطمه گلزاری

نمونه‌هایی از تلگراف‌ها و کارت ویزیت‌ها

خواهر گرامی‌ام خانم هالهٔ نسیمی
نوروز فرخنده خجسته باد.
ژاله نسیمی

فرزند عزیزم نسرین دانش‌پژوه
نگران و بی‌خبریم. از تندرستی خود
ما را بیاگاهانید.
علی دانش‌پژوه

دوست نازنینم آقای امید امینی
پیروزی بزرگ موفقیّت در رشتهٔ پزشکی
آزمون سراسری را شادباش می‌گویم.
امین فرهنگی

گفتار هشتم

گزارش‌نویسی

دربارهٔ گزارش، تعریف‌های گوناگون شده است که شاید کوتاه‌ترین آنها این تعریف باشد: گزارش انتقال پاره‌ای از اطّلاعات است به کسی که از آن بی‌اطّلاع است و یا آگاهی کافی ندارد. با این تعریف، هرکس در هر مقامی که باشد، نیاز به کسب اطّلاع در مورد کار خود دارد، به‌عبارت دیگر، نیازمند گزارش است.

برای مثال می‌گوییم که اگر کسی وقت را از شما بپرسد و شما ساعت را به‌او اعلام دارید، در حقیقت به‌او گزارش داده‌اید. شرح وقایع روزانه برای دوستان و همکاران نیز از نوع گزارش است.

* **مراحل گزارش‌نویسی** ـ تهیّهٔ گزارش با طی مراحل زیر صورت می‌گیرد:

۱ـ تفکّر و دقت دربارهٔ مسأله و راه‌های پژوهش و بررسی آن

۲ـ گردآوری اطّلاعات

۳ـ تهیّهٔ طرح گزارش

۴ـ تهیّه پیش‌نویس گزارش

۵ـ خواندن و اصلاح پیش‌نویس با دید انتقادی.

۶ـ ماشین کردن یا پاکنویس کردن متن گزارش.

۷ـ بررسی گزارش تایپ شده (یا پاکنویس شده) و اصلاح آن.
برای تفصیل به‌مراحل نگارش (ص ۲۶ـ۲۰ کتاب) مراجعه شود.

نکاتی چند در تهیّه و نگارش گزارش:

ـ چگونگی آغاز گزارش

سرآغاز هر نوشته‌ای از جمله گزارش، از مهمّ‌ترین بخش‌های آن شمرده می‌شود. سرآغاز همچون زیربنایی است که دیگر بخش‌ها را بر روی آن می‌سازیم. از این رو باید هرچه بیشتر در زیبایی و رسایی آن بکوشیم و به‌خصوص باید مطلب را طوری شروع کنیم که خواننده را درگیر موضوع گزارش بکند و او را به‌خواندن گزارش برانگیزد.

ـ تقسیم گزارش به‌بخش‌های کوچک

گفتیم که گزارش باید از روی طرحی تهیّه شود. البته امکان دارد که در ضمن تهیهٔ گزارش بخواهیم در طرح تجدیدنظر کنیم. برخی از بخش‌ها را حذف کنیم یا بخش‌های جدیدی به گزارش اضافه کنیم یا جای بخش‌ها را عوض کنیم. به‌هرحال باید طبق یک روال منطقی و با درنظر گرفتن ارتباط محتوایی، مطالب را مرتّب کنیم و پشت‌سرهم قرار دهیم و در تحریر نهایی، بخش‌ها را با فاصله از بخش پیشین و بخش پسین جدا کنیم و عنوانی برای هر بخش انتخاب نماییم.

ـ تهیهٔ پیش‌نویس متن گزارش

هنگامی که گزارش را با دست می‌نویسید و به‌عبارت دیگر پیش‌نویس می‌کنید، باید به‌چند نکته توجّه داشته باشید:

۱ـ کاغذ نرم به کار ببرید.
۲ـ فاصلهٔ سطرها بیشتر باشد تا چنانچه تغییراتی خواستید بدهید جا داشته باشید.
۳ـ در هر چهار طرف متن ۳ تا ۵ سانتیمتر حاشیه بگذارید تا در صورت لزوم برای

مطالب اضافی جا داشته باشید.

۴ـ مطالبی که اقتباس یا نقل می‌شود، اغلب نیازی به‌اصلاح و تغییر پیدا نمی‌کند، از این‌رو بهتر است آنها را با فاصلهٔ معمولی بنویسید. معمولاً مطالبی را که از دیگران نقل می‌کنند در سطرهای کوتاه می‌نویسند یعنی از سوی راست کاغذ بیشتر فاصله می‌گذارند تا از بقیّهٔ نوشته مشخّص شود.[1]

ـ انتخاب موضوع

اوّلین گام اساسی در تهیّهٔ یک گزارش، انتخاب موضوع است. موضوع گزارش با توجّه به‌رشته و هدف، فرق می‌کند. برگزیدنِ موضوع گزارش باید باکمال دقت صورت گیرد. پس از صرف وقت و کار، ناتمام و نیمه کاره رها نشود و نویسنده‌اش مجبور نباشد آن را عوض کند. برای این که به‌چنین مشکلی دچار نگردد لازم است که ابتدا وقت و فرصت خود را طوری تنظیم کند که وقت‌های فراغتش، با موضوع گزارش تناسب داشته باشد؛ به‌عبارت دیگر، تا فرصت مناسب برای گزارش نداشته باشد، به‌آن نپردازد. فرصت، به‌شغل و موقعیّت افراد بستگی دارد. برای مثال می‌گوییم که کارمند یک اداره برای تهیّهٔ یک گزارش، به‌یک‌ساعت وقت بیشتر نیاز ندارد، در صورتی که کارمند دیگری، باید گزارشی را طّی یک هفته حاضر کند و بالاخره در گزارش‌های تحصیلی این فرصت تا نیم‌سال منظور می‌شود.

بعد از مسألهٔ وقت، توجّه به‌اطّلاعات و مطالعات قبلی، امری ضروری است. این مرحله نیز بستگی به‌وضع تهیّه‌کننده دارد. در مراحل تحصیلی، انتخاب موضوع گزارش تقریباً آزاد است و با توافقِ استاد و دانشجو انجام می‌گیرد. در حالی که در اداره با نظر فرد مافوق و خواست او گزارش آماده می‌شود. بنابراین، موضوع «توجّه به‌اطّلاعات قبلی» بیشتر در مورد دانشجو، مصداق دارد و لازم است که پیش از هرکاری به‌نکات زیر هم توجّه داشته باشد:

۱ـ دربارهٔ موضوع انتخابی خود، تا چه اندازه امکان بررسی و تحقیق دارد؟

۲ـ آیا اندوختهٔ علمی او کافی است؟

۱ـ انوری، حسن. از آیین نگارش پیام نور، ص ۱۱ و آیین نگارش پیشرفته، ص ۷۲.

۳ـ آیا به‌منابع، به‌قدر کافی دسترسی دارد؟
۴ـ حافظهٔ او تا چه حدّ، اطلاعات لازم را حفظ کرده است؟

علاوه بر مواردِ یادشده، علاقه به‌موضوع انتخابی نیز از شرایط عمدهٔ گزارش‌نویسی است؛ زیرا اگر تهیّهٔ یک گزارش، با اکراه و اجبار همراه باشد، هیچ‌وقت به‌کمال خود نزدیک نمی‌شود؛ بلکه بهترین گزارش آن است که نویسنده با علاقه‌مندی آن را تهیّه کرده باشد؛ در غیر این صورت، معلوم است که کار انجام یافته در حدّ یک رفعِ تکلیف و انجام وظیفه خواهد بود. پس خوب است که به‌دانشجو فرصت داده شود تا از میان موضوع‌های پیشنهاد شده از طرف استاد، یک یا دو موضوع را برگزیند و با تکیه به‌میل باطنی خود به‌تهیّهٔ گزارش بپردازد. دسترسی به‌منابع تحقیق نیز یکی از ارکان اصلی گزارش‌نویسی است که کار نویسنده را آسان می‌کند و اگر این امکان وجود نداشته باشد، امیدی به‌کامل بودن گزارش نخواهد بود. نویسندهٔ گزارش باید منابع خود را براساس درجهٔ اهمیّت و ارتباط، طبقه‌بندی کند و از آنها بهره برگیرد.

برای تهیّهٔ گزارش‌های تحصیلی، به‌ویژه پایان‌نامه‌ها، ارشادِ استاد امری الزامی است و بدون این کمک و راهنمایی، آماده ساختن گزارش، کاری دشوار خواهد بود. در این زمینه دانشجو باید:

- موضوع گزارش را با مشورت استاد راهنما انتخاب کند.
- اوقات فراغت خود را با استاد راهنما هماهنگ سازد.
- قبل از اتمام گزارش، یادداشت‌های خود را به‌نظر او برساند.
- پس از حکّ و اصلاح مطالب توسّط استاد راهنما، به‌تنظیم آنها بپردازد.

۵ـ استفاده از مآخذ

تقریباً از تمام مدّتی که صرف تهیّهٔ مطالب گزارش می‌شود $\frac{۲}{۳}$ آن به‌گردآوری مطالب و $\frac{۱}{۳}$ بقیّه به‌تجزیه و تحلیل مطالب می‌گذرد. بنابراین، مهمّ این است که بدانیم به‌کدام منبع باید بیشتر توجّه شود و اصولاً منبع مورد استفاده تا چه اندازه معتبر است. با موازین نسبی می‌توان ارزش و اعتبار منابع را سنجید.

برای تحقیق و جمع‌آوری اطّلاعات می‌توان از یک یا چند منبع استفاده کرد. مثلاً

کارخانه‌ای درنظر دارد اسباب‌بازی جدیدی به‌بازار عرضه کند، پیشاپیش می‌خواهد در این‌باره تحقیقاتی انجام دهد. مسئولان کارخانه می‌توانند در احوال کودکان منطقه‌ای که اسباب‌بازی به‌بازارِ آن عرضه خواهد شد، مطالعات کافی از طریق کتاب‌های کودکان و تیراژ فروش آنها انجام دهند. همچنین از خلال کتاب‌ها می‌توانند بفهمند کدام اسباب‌بازی بیشتر توجّه کودکان آن منطقه را جلب می‌کند؛ علاوه بر این می‌توانند پرسشنامه‌ای هم برای پدران و مادران ارسال دارند.

- ضمایم گزارش

برای تفسیر و توجیه بیشترِ مطالب، در گزارش از جدول، نمودار، نقشه، طرح، نمودار سازمانی، عکس، شکل و جز آنها بهره می‌جویند.[1]

* انواع گزارش

گزارش از حیث شکل و کیفیت انواعی دارد که مهم‌ترین آنها عبارت است:

اول - گزارش‌های اداری: که بیشتر در وزارتخانه‌ها و سازمان‌های دولتی مرسوم است و خود ممکن است جنبهٔ پیشنهادی یا آماری یا دوره‌ای داشته باشد.

دوم - گزارش‌های بازرگانی: که شامل گزارش‌های مالی سالیانه و جلسات مختلف است و در مؤسسات بازرگانی، صنعتی، بانک‌ها و شرکت‌ها تنظیم می‌شود.

سوم - گزارش‌های اجرایی: که از طرف مدیران داخلی و رؤسا تنظیم و در آنها از نحوهٔ اجرای عملیات در قسمت یا قسمت‌های مختلف گفتگو می‌شود.

چهارم - گزارش‌های دوره‌ای (یا ادواری یا مرتّب): که در پایان واحد زمانی یعنی هفته، ماه، فصل، نیمسال، و سال از سازمان مادون به‌سازمان مافوق داده می‌شود.

در سازمان‌های دولتی، نوع گزارش‌های دوره‌ای زیاد، و دارای فورم‌های معیّن و تکراری است ولی در سازمان‌های بازرگانی، انواع معیّن و معدودی دارد و به‌نام گزارش مالی نامیده می‌شود.

۱- انوری، حسن، آیین نگارش (پیشرفته)، ص ۶۷ و ۷۲ و آیین نگارش دانشگاه پیام نور، ص ۱۱.

گزارش‌های زیر از این گونه است:

۱ـ گزارش ماهیانهٔ عملیّات

۲ـ گزارش سالیانهٔ سهامداران یا مجمع عمومی

۳ـ گزارش وضع حساب‌ها (اشخاص یا سازمان‌ها)

۴ـ گزارش خرید و فروش

۵ـ گزارش فروش نسیه

۶ـ گزارش امور کارمندان

۷ـ ترازنامه و برگ سود و زیان

پنجم ـ گزارش‌های مخصوص: که معمولاً پس از انجام یک مطالعهٔ معیّن، یک بازدید مخصوص و یا اتّفاقات ویژه که در امور سازمان رخ داده، تنظیم می‌شود و زمان و فرم معیّن ندارد.

ششم ـ گزارش‌های رسمی: که با دقّت تمام و براساس تغییرات و دگرگونی‌های واقعی تنظیم می‌شود و قابل قبول مراکز علمی و تحقیقی جهانی است.

هفتم ـ گزارش‌های غیر رسمی: که در موارد مختلف تهیّه می‌شود؛ مانند گزارش‌های خبری و نامه‌های اداری و جز آن

هشتم ـ گزا ش‌های انشایی: که به‌صورت متن ادبی تهیّه می‌شود؛ مانند بررسی و نقد ادبی و جز آن

نهم ـ گزارش‌های مختلط: که علاوه بر متن معمولی، در آن از معیارهای علمی (آمار، جدول، نمودار، فرمول و جز آن) استفاده می‌شود.

دهم ـ گزارش‌های طولانی: که چندین صفحه می‌شود و به‌صورت جزوه و رساله و کتاب منتشر می‌گردد.

یازدهم ـ خلاصه گزارش: که اغلب به‌صورت فرم چاپی به‌کار می‌رود و کمتر جنبهٔ تحقیقی دارد.

دوازدهم ـ گزارش فردی: که در آن، نویسنده یا تهیّه‌کنندهٔ گزارش یک نفر است.

سیزدهم ـ گزارش گروهی یا تحقیقی: که در آن، نویسنده یا تهیّه‌کننده از دو نفر بیشتر است و باید اعضای آن، همگی متخصّص یا حدّاقل علاقه‌مند به‌موضوع باشند و هر

کدام یک قسمت از گزارش را تهیّه کند. در این شیوه مهمترین عامل، همبستگی میان افراد است که بیشتر به‌مدیریّت سرپرست گروه بستگی دارد.

با توجّه به‌بحث انواع گزارش‌ها می‌توان گفت که جز خلاصه گزارش، همهٔ آنها در ردیف گزارش طولانی هستند، بدین‌معنی که از پانزده تا بیست صفحه تجاوز می‌کنند.

● قسمت‌های اصلی و فرعی گزارش

هر گزارش معمولاً از چهار قسمت تشکیل می‌شود: **قسمت‌های مقدّماتی، قسمت اصلی (متن)، نتیجه‌گیری و خلاصهٔ نهایی گزارش، فهرست‌ها.**

اوّل ـ قسمت‌های مقدّماتی گزارش: عبارتند از:

۱ـ جلد: که روی آن، نام گزارش‌نگار، تاریخ تهیهٔ یا تألیف، نوشته می‌شود. در گزارش‌های درسی، نام و آرم دانشکده و مؤسسه، و گاهی شمارهٔ انتشارات نیز اضافه می‌گردد.

۲ـ صفحهٔ عنوان گزارش: که یک صفحهٔ سفید بعد از جلد قرار دارد و حاوی همان نوشته‌های روی جلد است.

۳ـ دیباچه (سرآغاز): که در آن، انگیزه و هدف تدوین گزارش بیان می‌شود. اگر گزارش، تقریظ و مقدمه‌ای از کسی دارد و یا دارای اجازه‌نامه است، باید آنها را به‌ترتیب پیش از دیباچه بیاوریم.

۴ـ اعتذار و سپاسگزاری: که پس از دیباچه می‌آید و از اشخاص یا مؤسساتی که در تهیهٔ گزارش یاری کرده‌اند تشکّر می‌شود. در کتاب‌ها معمولاً آن را در آخر دیباچه می‌آورند.

۵ـ فهرست مطالب: رئوس مطالب در یک یا چند صفحه، تحت عنوان (فهرست مطالب) یا (مندرجات) پس از دیباچه یا پیش از آن قرار می‌گیرد.

این فهرست گاهی به‌صورت اختصار می‌آید و در آن تنها فصل‌ها و قسمت‌های اصلی ذکر می‌گردد و گاهی به‌صورت کامل است؛ یعنی علاوه بر فصول و بخش‌های اصلی، قسمت‌های فرعی نیز نوشته می‌شود.

دوم ـ قسمت اصلی گزارش (متن گزارش): که خود از دو قسمت تشکیل می‌شود:

الف ـ مقدمهٔ متن گزارش (مدخل): در این مقدمه که پس از تهیّه و تألیف متن گزارش به‌رشتهٔ تحریر در می‌آید، چکیدهٔ مطالب گزارش به‌طور مختصر و گویا آورده می‌شود تا خوانندگانی که فرصت خواندن همهٔ گزارش را ندارند با خواندن مقدّمه در جریان امر قرار گیرند. در مقدّمه، به‌نتیجهٔ تحقیق و گزارش و همچنین پیشنهادها نیز اشاره می‌شود.

ب ـ متن گزارش: در متن گزارش، توجّه به‌نظریّات و خواسته‌های خواننده، نخستین شرط کار است و در تنظیم آن، نکات زیر را باید رعایت کرد:

۱ـ هدفِ خواننده مشخّص شود و در تمام متن دنبال گردد و نیز سواد و سلیقه و زمینهٔ انفعالی او تا حدودِ امکان رعایت شود.

۲ـ مطالب آن تازه و دست اوّل و قابل توجّه باشد و ارزش صرفِ وقت، و تحمّل رنجِ تحقیق و نوشتن و خواندن داشته باشد.

۳ـ دارای معیارهای علمی، نظیر آمار و جدول و نمودار و غیره باشد.

۴ـ معیارهای مذکور دقیق و روشن و گویا و قابل درک باشند.

۵ـ اطّلاعات، دقیق و سنجیده و منطبق با واقع باشد و در آن، احساسات گزارشگر و اظهارات افراد ناآگاه و مغرض و ذینفع در مسأله، اساسِ کار و ملاک عمل قرار نگیرد و مخصوصاً در گزارش‌های اداری، سرنوشت فرد یا افراد، بازیچهٔ هوا و هوس یا اغراض خصوصی و یا سهل‌انگاری واقع نشود.

۶ـ گزارش بر منطق و برهان استوار باشد نه حدس و احتمال؛ تا خواننده آن را بپذیرد.

۷ـ بین مطالب قسمت‌های مختلف، تضاد و دوگانگی نباشد و منابع کسب اطّلاعات و شیوهٔ عمل، بدون مبالغه و تمجید از تلاش و هنر خویش باز نموده شود.

۸ـ از اظهارنظرِ صریح و قطعی دربارهٔ مسائل و نکات مشکوک و مبهم خودداری گردد.

۹ـ اظهاراتِ افراد، مطابق هوس و سلیقهٔ شخصی یا از روی کم دقّتی و بی‌اعتنایی، تحریف یا تفسیر نشود.

۱۰ـ به‌حل مسأله کمک کند و جوابگوی آن باشد.

۱۱ـ به‌موقع تهیه و برای خواننده فرستاده شود.

۱۲ـ تقسیمات مطالب و طرح‌ریزی آن کاملاً خوب و درست و سنجیده باشد.

۱۳ـ به‌مبحث مراحل گزارش‌نویسی که در آغاز همین بخش آمده توجّه شود.
۱۴ـ نکاتی که در گفتار اوّل همین فصل آمده مورتوجّه قرار گیرد.
۱۵ـ در موارد لزوم از پاروقی استفاده شود.

سوم ـ نتیجه‌گیری و خلاصهٔ نهایی گزارش: مهم‌ترین قسمت یک گزارش، مقدّمه و پایان آن است؛ زیرا اکثر خوانندگان گزارش‌ها به‌این دو قسمت توجّه می‌کنند.

گزارش‌نگار باید با توجه به‌زمینه‌ای که در متن گزارش فراهم ساخته است، نتیجه‌گیری کند و پیشنهادهای خود را به‌نحو بسیار موجز و رسا ارائه دهد و یک بار دیگر با تلخیص موضوع در چند سطر، آن را در ذهن خواننده تکرار کند.

*** فصل بندی و شماره‌گذاری**

اگر گزارش مفصّل باشد، باید آن را فصل‌بندی کرد و بعد در صورت لزوم هر فصل را به‌بخش‌ها و باب‌ها و هر یک از آنها را به‌قسمت‌های فرعی تقسیم نمود و هر قسمت فرعی را نیز در صورت داشتن اقسام فرعی جدید، مجدداً تقسیم‌بندی کرد.

در شماره‌گذاری قسمت‌های فرعی معمولاً از اعداد و حروف (به‌ترتیب ابجدی یا ابتثی)[1] استفاده می‌شود. بدین‌معنی که قسمتی را با عدد و قسمت دیگر را با حروف نشان می‌دهند؛ چنان‌که مثلاً در کتاب مقدمهٔ روانشناسی آقای دکتر مهدی جلالی، در فصل هشتم چنین شماره‌گذاری می‌توان داشت:

فصل هشتم ـ دقت

بخش اوّل ـ تعریف دقت: اعمال بدلی در دقّت ـ سازگاری عضوهای حسی ـ سازگاری عصبی ـ مشاهدهٔ داخلی در مورد دقّت.

بخش دوم ـ عوامل مؤثّر در دقّت

اول ـ عوامل خارجی دقت

۱ـ نوع انگیزه ۲ـ شدّت انگیزه ۳ـ بزرگی انگیزه ۴ـ مدّت انگیزه و تکرار آن ۵ـ

۱ـ ترتیب ابجدی حروف عبارت است از ترتیب ابجد، هوز، حطی... و ترتیب ابتثی، همان ترتیب متداول ا، ب، پ، ت، ث، و... است.

موقعیّت انگیزه ٦ـ مجزّا بودن انگیزه ۷ـ تغییر ۸ـ حرکت

دوم ـ عوامل درونی در دقّت

الف ـ آمادگی ذهنی

ب ـ علل و موجبات ایجاد آمادگی ذهنی:

۱ـ کشش‌های درونی ۲ـ ترس ۳ـ کنجکاوی ۴ـ محرّکات اجتماعی ۵ـ علایق کسبی.

بخش سوم ـ...»

*** پاورقی یا پانوشت و یا پانویس و روش و موارد استفاده از آن**

پاورقی به‌قسمتی از نوشته اطلاق می‌شود که آن را به‌جهاتی در ذیل صفحه بیاورند.

پاورقی را معمولاً با یک خط از متن جدا می‌کنند و هر قسمتِ آن را با شماره‌ای مشخّص می‌سازند و گاهی به‌جای شماره از ستاره استفاده می‌نمایند؛ بدین‌معنی که نخست در پایانِ جمله یا عبارتی که پاورقی مربوط به‌آن است، شماره‌ای می‌گذارند؛ بعد همان شماره را در پاورقی می‌آورند و مطالب را به‌دنبال آن می‌نویسند.

مهم‌ترین موارد استفاده از پاورقی عبارت است از:

۱ـ توضیح واژه‌ها و اصطلاحاتِ دشوار (برخی، همهٔ واژه‌های دشوار را ضمن فهرست در پایان کتاب یا گزارش توضیح می‌دهند.)

۲ـ ضبط لاتین اسم‌های خاص یا اصطلاحات علمی

۳ـ آوردن مطالبی که احتمال دارد برای برخی از خوانندگان لازم و مفید باشد، ولی آوردن آن در متن، موجب تضییعِ وقت خوانندگان دیگر گردد.

۴ـ آوردن توضیحی دربارهٔ پاره‌ای از نکات که احتمال می‌رود برای برخی از خوانندگان، روشن و قابل درک نباشد.

۵ـ ذکر نام و مشخّصات و صفحهٔ منابعی که مطالب از آن گرفته شده است.

فرض کنیم در بحث از موادّ رادیواکتیو قسمتی را عیناً از کتاب «اتم در زیست‌شناسی» تألیف آقای دکتر زین‌العابدین ملکی آورده و آن را در داخل گیومه قرار داده‌ایم؛ حالا در آخر آن نقل‌قول و بعد از گیومه، شمارهٔ (۱) یا ستاره‌ای می‌گذاریم و

سپس در پاورقی نیز همان شمارهٔ (۱) یا ستاره را می‌آوریم و مشخّصات کتاب آقای دکتر ملکی و صفحه‌ای را که مطلب از آن آورده شده است پس از شماره یا ستاره ذکر می‌کنیم. مثلاً بدین صورت:

«۱ـ ملکی، زین‌العابدین: اتم در زیست‌شناسی، مصارف رادیوایزوتوپ‌ها، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۴۴، صفحه ۲۱۴»

اگر در همان صفحه دوباره از آن متن نقل می‌شود، برای صرفه‌جویی در وقت، در زیرنویس به‌ذکر عبارت «همان کتاب، صفحهٔ...» اکتفا می‌کنیم.

۶ـ ذکر نام و مشخّصات منابع دیگری که در این قسمت از بحث و تحقیق می‌توان از آنها برخوردار بود.

۷ـ آوردن ضبط نسخه بدل، بدین‌معنی که اگر در دو یا چند نسخه از کتابی که تصحیح می‌کنیم یا از مطالب آن استشهاد می‌جوییم، کلمه یا جمله یا عبارتی به‌صورت‌های مختلف ضبط شده است، در متن، ضبط اصلی را می‌آوریم و پس از گذاشتن شماره در روی آن، ضبط نسخه بدل یا نسخه بدل‌ها را در پاورقی قرار می‌دهیم. اگر نسخه بدل معیّن باشد، عین یا علامت اختصاریِ آن نسخه را می‌نویسیم و اگر معیّن نباشد، نشانهٔ «ن ل» که علامت اختصاری و مخفف «نسخه بدل» است می‌گذاریم.

فرض کنیم یکی از مقالات چرند و پرند استاد دهخدا یا بخشی از آن را از نسخهٔ جیبی چرند و پرند، در نوشتهٔ خود می‌آوریم و این جمله در آن است: «یا مثلاً آدم یک روز حضرت اب الملّه آقای سعدالدّوله را در پارلمانت ایران مشاهده می‌کند...» ولی همین مقاله را در نسخهٔ یکی از روزنامه‌های آن زمان در دست داریم و در آنجا به‌جای کلمهٔ «سعدالدّوله»، «سعیدالدّوله» آمده است؛ در پاورقی چنین می‌نویسم:

«۱ـ ن ل: سعیدالدوله» یا:

«۱ـ روزنامهٔ...: سعیدالدوله»

۸ـ همچنین در استشهاد یا نقل از نوشته‌ای اگر به‌نظر برسد که واژه‌ای غلط چاپی یا اشتباه نسخه است، صورت درست واژه را در پاورقی باگذاشتن «ظ» که نشانهٔ اختصاری «ظاهراً» است می‌آوریم.

مثلاً اگر در بخشی از گزارش، نقل‌قولی می‌کنیم و این جمله در آن هست:

«به‌صدد مطالعه به‌رفع اشکالات خویش موفّق می‌شویم.» و به‌نظر می‌رسد که کلمهٔ «صدد» نادرست واصل و صحیح آن «مدد» است؛ در متن، روی کلمهٔ صدد شماره می‌گذاریم، بعد همان شماره را در پاورقی می‌آوریم و می‌نویسم:
«۱ـ ظ: مدد.»

چهارم ـ فهرست‌ها: مهم‌ترین فهرست‌ها که در کتاب‌ها و نوشته‌ها و گزارش‌ها می‌آید عبارتند از:

۱ـ فهرست منابع و مآخذ (کتابنامه): در این فهرست باید نام و مشخّصات کلّیهٔ متون و منابعی که در تهیّه گزارش، از آنها استفاده شده است، با ذکر مشخصات و نامِ نویسندهٔ هر یک آورده شود.

۲ـ فهرست اعلام: در این فهرست، نام کلّیهٔ اشخاص و اماکن و قبایل و کتاب‌ها و دیگر اسم‌های خاص می‌آید. برخی از مؤلفان برای هر یک از نام‌های اشخاص و اماکن و جز آن، فهرست جداگانه‌ای ترتیب می‌دهند و برخی همه را یکجا می‌آورند.

۳ـ فهرست تصاویر: اگر تصویرهایی از اشخاص و اماکن و جز آن در نوشته آمده ـ باشد، برخی فهرست آنها را نیز می‌آورند.

۴ـ فهرست جداول و نمودارها

۵ـ فهرست اصطلاحاتِ مختلف و کلمات و ترکیبات دشوار: با توضیحات معانی آنها، که برخی، آن را در پاورقی خود صفحات می‌آورند.

٦ـ فهرست مندرجات: که در آغاز این بحث آن را جزء قسمت‌های مقدّماتی گزارش آوردیم، ولی بعضی‌ها آن را در آخر می‌آورند؛ همچنان که دربارهٔ دیگر فهرست‌ها نیز اختلافِ سلیقه وجود دارد و برخی از مؤلفان، همهٔ آنها را در آغاز و برخی دیگر همه را در پایان می‌گذارند و عدّه‌ای بعضی از فهرست‌ها را در اوّل و بعضی دیگر را در آخر قرار می‌دهند.

۷ـ فهرست موضوعی (اندیکس): پاره‌ای از نویسندگان، علاوه بر فهرست مطالب، در پایان کتاب و نوشته، اندیکس می‌گذارند، یعنی کلیهٔ اصطلاحاتِ خاصّ آن گزارش یا نوشته را در هر صفحه که آمده باشد، با ذکر شمارهٔ صفحه به‌ترتیب الفبایی در فهرستی

قرار می‌دهند.

ممکن است دربارهٔ یک اصطلاح در یک یا چند صفحه، بحث و تعریف و توضیح صورت گیرد، ولی در صفحاتی دیگر به‌هنگام بحث از مسائل دیگر، از آن اصطلاح فقط نامی به‌میان آید. در این صورت، شمارهٔ صفحاتی که در آنها آن اصطلاح مورد بحث و تعریف واقع شده، در میان شماره‌های دیگر با اعداد سیاه یا قرمز و یا خط تیره مشخص می‌گردد.

مثلاً اگر در کتاب «تاریخچهٔ تحوّلات عقاید اقتصادی» تألیف آقای دکتر علی‌اکبر مدنی، اصطلاح «پشتوانه» در ۱۵ صفحه آمده ولی در صفحات ۳۲ و ۸۵ و ۱۲۱ دربارهٔ آن توضیح و یا تعریفی هست، کلمهٔ «پشتوانه» در اندیکس چنین خواهد آمد:

پشتوانه: ۱۲، ۱۵، ۲۷، ۳۲، ۴۰، ۵۱، ۶۰، ۶۷، ۷۲، ۸۵، ۹۶، ۱۰۸، ۱۲۱، ۱۵۵، ۲۰۶

اینک به‌عنوان نمونه ۳ فقره گزارش در زیر می‌خوانیم:

گزارش کنگرهٔ جهانی بزرگداشتِ خواجوی کرمانی

کنگرهٔ جهانی بزرگداشت خواجوی کرمانی از ۲۳ تا ۲۶ مهرماه ۱۳۷۰ در تالار وحدت دانشکده ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان برگزار شد.

استادان و ادب‌شناسان و زبان‌دانان از تهران و کرمان و سایر استان‌ها و همچنین نمایندگان مراکزِ علمی چند کشور آسیایی و افریقایی و اروپایی (پاکستان، هندوستان، اتّحاد شوروی، چین، مصر و...) در کنگرهٔ شرکت کردند. جای نمایندهٔ مدعوّ ترکیه، که قرار بود مقالهٔ او (مکاتب عرفانی معاصر خواجو) در جلسهٔ سوم کنگره عرضه شود در این اجتماع فرهنگی خالی بود.

در مراسم افتتاحیهٔ کنگره، رئیس دانشگاه شهید باهنر کرمان به‌شرکت‌کنندگان و مهمانان خوش‌آمد گفت و پیام‌های ریاست جمهوری و فرهنگستان زبان و ادب و سازمان یونسکو قرائت شد. آقای دکتر حبیبی، معاون اول رئیس جمهور و رئیس فرهنگستان زبان و ادب، در آغاز کنگره، در جایگاهِ هیأت رئیسه، حضور داشتند.

از مقالات رسیده ۷۷ مقاله برگزیده شده بود که با همّت مدیران کنگره، در سه جزوه، در دسترس شرکت‌کنندگان قرار گرفت و ۲۸ مقاله از آنها در جلسات کنگره عرضه شد. در این مقالات دستاورد خواجو و مقام او در تاریخ ادب فارسی و عرفان اسلامی و نوآوری‌ها و ارزش هنری کار او و تأثیرش در نسل‌های شاعرانِ پس از خود، از جهات و دیدگاه‌ها و با سلیقه‌ها و ذوق‌های ادبی متنوّع، بررسی و ارزیابی گردید.

برنامهٔ کنگرهٔ روز جمعه ۷۰/۷/۲۶ در شیراز در روضهٔ با صفای خواجو ادامه یافت. در این مراسم، امام جمعهٔ شیراز در تجلیلِ هنر و ادب و مقام خواجو سخنانی ایراد کرد و استاندار فارس به‌مهمانان خوش آمد گفت.

برگزارکنندگان کنگره، با همکاری سازمان‌های دولتی، برنامه‌های جنبی جالبی نیز برای مهمانان ترتیب داده بودند که از جملهٔ آنها بازدید از شهر بم و ارگ معروف آن، بازدید از ماهان و آرامگاه شیخ نعمت‌الله‌ولی و مراکز فرهنگی و موزه و کتابخانه و آثار و ابنیهٔ تاریخی و همچنین نمایش همای و همایون و برنامهٔ موسیقی سنّتی و شب شعر را باید یاد کرد.

شرکت‌کنندگان و بازدیدکنندگان در کرمان و بم و شیراز مهمان دانشگاه شهید باهنر، استانداران کرمان و فارس و فرماندار بم بودند.

به‌سخنرانان و مهمانان هدایایی در کنگره (از جمله خمسهٔ خواجو) و همچنین تحفه‌ای از جانب فرمانداری بم اهدا گردید. شرکت‌کنندگان کنگره در مراسم افتتاح مجسّمهٔ خواجو در میدان جدیدالاحداثِ زیبا و باصفای مسیر بلوار منتهی به‌دانشگاه نیز حضور یافتند و از جانب شهرداری کرمان پذیرایی شدند.

در قطعنامهٔ کنگره، تحقیق در احوال و آثار خواجو و نشر منظومه‌ها و اشعار و تصنیفات او توصیه شده است.

(نشر دانش. شماره ٦، مهر و آبان ۱۳۷۰)

گزارشِ اهدای جوایز موقوفهٔ دکتر محمود افشار

روز شنبه ۲۹ خرداد ۱۳۷۲ جلسه‌ای ادبی با حضور عدّه‌ای از استادان رشته‌های

علوم ادبی و دانشمندان و چند تن از اعضای شورای تولیت به‌منظور اهدای دو جایزهٔ ادبی و تاریخی دکتر محمود افشار در محلّ باغ موقوفه، تشکیل گردید و پس از تلاوت آیاتی از قرآن کریم، نمایندهٔ محترم وزیر بهداشت و آموزش پزشکی که سمتِ ریاست شورای تولیت با آن مقام است جلسه را افتتاح و سخنانی دربارهٔ اهمیّت این گونه جوایز که برای گسترش زبان فارسی است ایراد کرد.

سپس آقای دکتر سیّد جعفر شهیدی استاد دانشگاه و رئیس مؤسّسهٔ لغتنامهٔ دهخدا که سمت ریاست هیات مدیرهٔ موقوفات را بر عهده دارند یادآور شدند دو جایزهٔ سال ۱۳۷۰ موقوفات به‌آقای دکتر ظهورالدّین احمد، استاد بازنشستهٔ دانشگاه لاهور (پاکستان)، که دارای سوابق زیاد در تربیت دانشجویان زبان فارسی هستند و تألیفات متعدد در زمینهٔ فرهنگ و ادب فارسی دارند و آقای دکتر محمّد دبیر سیاقی، دانشمند ایرانی، که در همکاری با لغتنامه سابقهٔ طولانی دارند و متون متعدّد فارسی را به‌طبع رسانیده‌اند اختصاص یافته و امروز به‌آنان اهدا می‌شود. پس، از آقای دکتر ذوالریاستین عضو سازمان لغتنامه خواستند منشوری را که در آن ذکر خدمات آقای دکتر ظهیرالدّین احمد شده است بخوانند تا حضّار از مناسبتِ اهدای جایزه آگاه شوند. سپس آقای دکتر محمود بروجردی رئیس بخش ایرانشناسی وزارت امور خارجه منشور و چک جایزهٔ نقدی را به‌آقای دکتر ظهورالدین احمد دادند. آقای دکتر بروجردی نیز مطالبی مؤثّر دربارهٔ اهمیّت زبان فارسی ایراد و برای روانِ بانی موقوفات طلب غفران کرد. آقای دکتر ظهورالدین احمد پس از دریافت منشور، سخنانی به‌سپاسگزاری ایراد کرد و شمّه‌ای دربارهٔ اهمیّت زبان فارسی در پاکستان سخن گفت.

بار دیگر آقای دکتر شهیدی به‌سخن پرداخت و گفت جایزهٔ دیگر متعلّق به آقای دکتر محمّد دبیر سیاقی است و برای آن که دربارهٔ اهمیّت خدمات ایشان حضار آگاه شوند، از استاد محترم آقای محمّدتقی دانش‌پژوه درخواست می‌کنم باگفتار خود ما را بهره‌مند سازند.

آقای دانش‌پژوه ضمن تقدیر از خدمات لغوی آقای دبیر سیاقی مبحثی عالمانه دربارهٔ زبان فارسی و طریقهٔ به‌دست‌آوردن لغات و اصطلاحاتِ کهن فارسی بیان

کرد و انتشارات و کارهای موقوفه را ستود. سپس منشور اهدای جایزه به‌آقای دکتر دبیر سیاقی توسط آقای دکتر ذوالرّیاستین خوانده شد و آقای دکتر شهیدی از آقای دکتر رحیمیان رئیس محترم دانشگاه تهران که عضو مقامی شورای تولیت هستند خواستند جایزه را به‌آقای دکتر دبیر سیاقی بدهند.

آقای دکتر رحیمیان سخنانی دربارهٔ اهمیّت زبان فارسی و کارهای موقوفه بیان داشت و نیّتِ واقف را ارزشمند توصیف کرد و از آقای دکتر شهیدی خواست ایشان خودشان جایزه را بدهند. پس از این که منشور و جایزه به‌آقای دکتر دبیر سیاقی داده شد، آقای دکتر دبیر سیاقی گفتاری مؤثّر دربارهٔ زبان فارسی برخواند و از موقوفه و نیّتِ واقف تشکر کرد.

(آینده، شمارهٔ تابستان ۴ـ۶ ـ تیر ـ شهریور ۱۳۷۲)

تاریخ ...

مقام مدیریّت کل دارایی استان مرکز

در اجرای دستور شماره ...... مورّخ ...... برای رسیدگی به‌اوراق و دفاتر حساب و درآمد و هزینهٔ سال مالی گذشتهٔ ادارهٔ امور اقتصادی و دارایی شهرستان کرج، بدان شهرستان عزیمت و در عرض سه‌روز اقامت در آن شهر، تمام دفاتر و اوراق و اسناد سال گذشته دقیقاً رسیدگی شد که صورت درآمد و هزینه به‌همراه اوراق مختلف مربوط جمعاً در ۲۵ نسخه به‌شرح زیر تقدیم می‌گردد:

۱- ...

۲- ...

ضمناً به‌استحضار می‌رساند که همهٔ دفاتر و اوراق و مدارک، حاکی از صحّت عمل رئیس و مسئولان و متصدیّان امور ادارهٔ مزبور می‌باشد.

با تقدیم احترام: ...

گفتار نهم

مقاله‌نویسی

در گفتار نخست بحثی کلی دربارهٔ نویسندگی، و مسائل و جوانب و شرایطِ گوناگون آن داشتیم؛ اکنون می‌خواهیم دربارهٔ نوع خاصی از نویسندگی و نگارش، که مقاله‌نویسی باشد، به گفتگو بپردازیم.

اصولاً ببینیم مقاله چیست؟ و معنی لغوی و اصطلاحی آن کدام است؟ مقاله، صورت فارسی کلمه «مقالة» عربی است به‌معنی گفتن، از ریشهٔ «قول»؛ و در اصطلاح، نوشته‌ای دربارهٔ موضوعی خاصّ است و شامل انواع گسترده‌ای از نوشته‌های علمی و ادبی و تحقیقی و مذهبی و انتقادی و جز آنها ست و نوشته‌هایی که در قلمرو جهان طبیعت از دریا و کوه و جنگل و... یا مسائل و پدیده‌های زندگی چون خانه و مدرسه و اداره و خیابان و صدها و هزارها مسألهٔ دیگر نگاشته می‌شود.

اگر نگاهی گذرا به‌یک مجلّه یا روزنامه بیفکنیم به گسترهٔ بیکران قلمرو مقاله و تنوّع آن پی می‌بریم؛ مثلاً:

مقاله‌ای پژوهشی: دربارهٔ علل و انگیزه‌های مهاجرت روستاییان به‌شهرها.

مقاله‌ای اخلاقی: در مورد مضرّات دروغگویی و عوارض و عواقب ناهنجار اجتماعی و تربیتی آن.

مقاله‌ای دینی: در تأثیر ایمان به‌خدا و روز رستاخیز در اخلاق فردی و اجتماعی.

مقاله‌ای تربیتی: در قلمرو تعلیم و تربیت کودکان استثنایی که از ضریب‌هوشی بیشتر یا کمتری برخوردارند. و بالاخره چندین مقالهٔ خبری دربارهٔ سرما و یخبندان، جریان سیل، حوادث رانندگی، شیوع بیماری‌ها و ده‌ها مقالهٔ دیگر در زمینهٔ حوادث و مسائل روز و موضوعات دیگر.

اکنون به‌عنوان نمونه، یکی از شماره‌های مجلهٔ «نشر دانش»[۱] را که مجلّه‌ای است خاصّ معرفی و نقدکتاب و کتابشناسی، ورق می‌زنیم.

این شماره دارای ۳۰ مقالهٔ کوتاه و مفصّل در زمینه‌های مختلف علمی و فرهنگی و ادبی است. به‌اضافهٔ گفتاری با عنوان «برگزیدهٔ مقاله‌های نشر دانش» که خود مقاله‌ای کوتاه است و مقاله‌ای تحت عنوان «کتاب‌های تازه» که به‌معرفی ۱۰۸ کتاب جدیدالانتشار در ۱۶ زمینه پرداخته و هر یک از آن معرفینامه‌ها خود، مقاله‌ای کوچک و یا مقاله‌گونه‌ای دیگر است. اینک به‌عنوان نمونه، عناوین مقاله‌های اصلی را در زیر می‌آوریم:

۱) دربارهٔ خط فارسی ۲) چند پیشنهاد دربارهٔ روش نگارش و خط فارسی ۳) پدیدارهای فرهنگی باب روز و تاریخ ادیان ۴) چگونه می‌توان از وقوع جنگ هسته‌ای پیشگیری کرد؟ ۵) نگاهی کوتاه بر ملخص اللغات ٦) بحران اقتصادی ۷) گنج‌های زمین خراسان ۸) نشرکتاب در جهان سوم ۹) سوانح عشاق ۱۰) کتابشناسی ترجمه‌های قرآن مجید ۱۱) مسلمانان یوگوسلاوی ۱۲) کتابی در شعر عامیانهٔ عربی ۱۳) طریقهٔ شاذلی در مصر ۱۴) صفحات آغاز کتاب ۱۵) نقش‌های چهارگانهٔ زبان.

نخستین گام در راه نگارش مقاله، انتخاب موضوع است و موضوعی که برای خواننده، جالب و آگاهی‌بخش و شوق‌انگیز باشد؛ پیداکردن و گزینش موضوع کار دشواری نیست؛ نگاهی دقیق به‌آنچه که در پیرامون ما می‌گذرد، می‌تواند برای ما مسأله یاب باشد و هر چیزی که ذهن و اندیشه و احساس و توجه ما را به‌خود معطوف می‌دارد می‌تواند الهام‌بخش ما در نگارش مقاله‌ای باشد؛ به‌عبارت دیگر، آنچه می‌بینیم و می‌شنویم و می‌خوانیم و تجربه می‌کنیم و یا از آن متأثر و شاد می‌شویم همه و همه منبع سرشار و

فیّاضی برای ما در امر نوشتن مقاله هستند و ما می‌توانیم به‌مدد آنها حاصل اندیشه و ذوق و احساس خود را روی کاغذ بیاوریم و بدان، آهوان گریزپای خیال خوانندگان را رام و آرام سازیم.[۱]

شیوهٔ نگارش در انواع مقاله‌ها

درست است که برای نثر هر یک از انواع مقاله‌ها نمی‌توان مرز و حدّی بارز و روشن قایل شد، ولی باز شیوهٔ بیان و انتخاب کلمه‌ها و اصطلاح‌ها و آیین ترکیب جمله‌ها در نثر مقاله‌ها و نوشته‌های مختلف فرق می‌کند؛ چنان که نثر مقاله‌ها و نوشته‌های ادبی، تحقیقی، روزنامه‌ای و طنز یکسان نیست. از نظر هدف و روش شرح و تفصیل نیز، نوشته‌ها و مقاله‌ها با هم فرق دارند؛ چنان که:

۱ـ نوشته‌های طنز: که یکی از انواع مقاله‌های اجتماعی است، هدف اصلی در آن انتقاد است، ولی این انتقاد، آمیخته به‌شوخی و ریشخند و مسخره است و لحن گفتار، صورت فکاهی و دلپذیر و خوشایندی دارد و گاهی مسائل به‌طور معکوس طرح و بیان می‌شود؛ مثلاً رذایل اخلاقی نیک و قابل تقلید و شایان تحسین شمرده می‌شود و برعکس، فضایل اخلاقی مذموم و نکوهیده قلمداد می‌گردد.

در نگاه نخست چنین می‌نماید که طنز برای شوخی و خنده است، ولی بعد روشن می‌شود که طنزنویس از نارسایی‌ها و نارواییهای جامعه رنج می‌برد و به‌جای آن که رنج خویش را به‌زبان شکوه یا پند و اندرز ظاهر سازد، در قالب مزاح و تمسخر می‌ریزد و عرضه می‌کند و بدکاران و خیره‌سران را با تازیانهٔ ریشخند می‌نوازد و نیش می‌زند. و بدین‌سان، طنز راگیراترین و کوبنده‌ترین اثر انتقادی می‌توان شمرد. از قدما در آثار عبید زاکانی و سعدی و از متأخّران در قطعات علامهٔ دهخدا و فریدون توللی نمونه‌های دل‌انگیزی از نثر و نظم طنز توان خواند.

اینک به‌عنوان نمونه، چند قطعه از حکایت‌های طنز عبید زاکانی و سعدی و دو مقالهٔ طنز از چرند و پرند علاّمه دهخدا و یار شاطر و در زیر می‌خوانیم:

۱ـ دربارهٔ طرح مقاله و نکات و مسائلی که در نگارش مقاله سودمند است؛ رجوع شود به گفتار نخست همین کتاب.

درویشی گیوه در پا نماز می‌گزارد. دزدی طمع در گیوهٔ او بست. گفت: با گیوه نماز نباشد. درویش دریافت. گفت: اگر نماز نباشد گیوه باشد.

کَلی از حمام بیرون آمد. کلاهش دزدیده بودند. با حمّامی ماجرا می‌کرد. گفت: تو اینجا آمدی؛ کلاه نداشتی. گفت: ای مسلمانان، این سر از آن سرهاست که بی‌کلاه به‌راه توان برد؟

حُجی گوسفند مردم دزدیده و گوشتش صدقه می‌کرد؛ از او پرسیدند که: این چه معنی دارد؟ گفت: ثواب صدقه با بزِه دزدی برابر گردد و در میانه پیه و دنبه‌اش توفیر باشد.

اتابک سلغرشاه هر زمان به‌خط خود مصحفی نوشتی و با تحفه‌ای چند به کعبه فرستادی و در باقی سال به‌شراب مشغول بودی. چند سال مکرّر چنین کرد. یک سال مجدالدّین حاضر بود. گفت: نیک می‌کنی چون نمی‌خوانی با خانهٔ خداوندش می‌فرستی.

طفیلی را پرسیدند که: اشتها داری؛ گفت: من بیچاره در جهان همین متاع دارم.

مسعود رمّال در راه به‌مجدالدّین همایون شاه رسید. پرسید که: در چه کاری؟ گفت: چیزی نمی‌کارم که به‌کار آیدت. گفت: پدرت نیز چنین بود؛ هرگز چیزی نکشت که به‌کار آید.

ظریفی مرغی بریان در سفرهٔ بخیلی دید که سه‌روز پی‌درپی بود و نمی‌خورد. گفت: عمر این مرغ بعد از مرگ درازتر از عمر او ست پیش از مرگ.

شخصی خانه کرایه گرفته بود. چوب‌های سقفش بسیار صدا می‌کرد. به‌خداوند خانه از بهر مرمّت زبان بگشاد. پاسخ داد که: چوب‌های سقف ذکر خداوند می‌کنند. گفت: نیک است، امّا می‌ترسم این ذکر منجر به‌سجود شود.

حکایت

... گفتم: حکایت آن روباه، مناسب حال توست که دیدندش، گریزان و بی‌خویشتن؛ افتان وخیزان. کس گفتش: چه آفت است که موجب مخافت است؟

گفتا: شنیده‌ام که شتر را به‌سخره می‌گیرند. گفت: ای سفیه! شتر را با تو چه مناسبت است و ترا بدو چه مشابهت؟ گفت: خاموش که اگر حسودان به‌غرض گویند شتر است و گرفتار آیم، که راغم تخلیص من دارد تا تفتیش حال من کند؟ و تا تریاق از عراق آورده شود، مارگزیده مرده بود.

(گلستان)

معانی و بیان: امان از دوغ لیلی، ماستش کم بود، آبش خیلی!

خلاف عرض کنم؟ شاید در مفتاح، شاید در تلخیص، شاید در مطوّل و شاید در حدایق‌السّحر، درست خاطرم نیست. یک وقتی میخواندیم «ارسال المثل و ارسال المثلین»، بعد پشت سر این دوکلمه، صاحب کتاب می‌نوشت که ارسال المثل استعمال نظم یا نثری است که به‌واسطهٔ کمال فصاحت و بلاغت گوینده حکم مثل پیدا کرده و در السنهٔ خواص و عوام افتاده است.» من آن وقت‌ها همین حرف‌ها را می‌خواندم و به‌همان اعتقاد قدیمی‌ها که خیال می‌کردند هرچه توی کتاب نوشته صحیح است، من گمان می‌کردم این حرف هم صحیح است، اما حالا که کمی چشم و گوشم واشده، حالا که تازه سری توی سرها داخل کرده‌ام، می‌بینم که بیشتر از آن حرف‌هایی هم که توی کتاب نوشته‌اند پر و پای قرصی ندارد، بیشتر آن مطالب هم که ما قدیمی‌ها همین که توی کتاب نوشته شده ثابت ومدلّل می‌دانستیم پاش به‌جایی بند نیست.

از جملهٔ همین ارسال المثل و ارسال المثلین که توی کتاب‌ها می‌نویسند، استعمال نظم یا نثری است که از غایت فصاحت و بلاغت، مطبوع طباع شده و سر زبان‌ها افتاده، مثلاً بگیریم همین مثل معروف راکه هر روز هزار دفعه می‌شنویم که می‌گویند:

امـــان از دوغ لیـــلی ماستش کم بود آبش خیلی!

وقتی آدم به‌این شعر نگاه می‌کند، می‌بیند گذشته از این که نه وزن دارد و نه قافیه، یک معنای تمامی هم ازش در نمی‌آید و از طرف دیگر می‌بینیم که در توی هر صحبت می‌گنجد. در میان هر گفتگو جا پیدا می‌کند. یعنی مثلاً به‌قول ادبا مَثَل

سایر است.

مثلاً همچو فرض کنیم: جناب امیربهادر چهاماه پیش می‌آید مجلس، بعد از یک‌ساعت نطق غرّا قرآن را هم از جیبش درمی‌آورد و در حضور دو هزار نفر در تقویت مجلس شورا به‌قرآن قسم می‌خورد و سه دفعه هم محض تأکید به‌زبان عربی فصیح می‌گوید: «عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع، عاهدت الله خاطر جمع.» و بعد یک ماه بعد از این معاهده و قسم، آدم همین... را می‌بیند در میدان توپخانه که برای انهدام اساس شورا با غلام‌های کشیک خانه ترکی بلغور می‌کند و با ورامینی‌ها فارسی آرد؛ آن وقت آن نطق‌ها غرّای امیر در تقویت مجلس و آن قسم‌های مغلّظهٔ ایشان در انجمن خدمت به‌یادش می‌افتد، بی‌اختیار می‌خواند:

امـــان از دوغ لیــــلی ماستش کم بـود آبش خیلی!

یا مثلاً بگیریم امیر اعظم سه‌ماه آزگار هر روز در عمارت بهارستان مردم را دور خودش جمع می‌کند و با حرارت «دمستن» خطیب آتن و «میرابو» گویندهٔ فرانسه، در حقیقت و منافع آزادی صحبت می‌نماید و بعد به‌فاصلهٔ دو ماه از رشت به‌تهران این‌طور تلگراف می‌کند:

«قربان خاک‌پای جواهرآسای مبارک شوم، تلگراف از طرف غلام و از جانب ملت هرچه می‌شود رسمانه است. (یعنی قابل اعتنا نیست.) گیلان در نهایت انتظام، بازارها باز، مردم آسوده به‌جای خود هستند: (یعنی من در دیوانخانه نطق کرده‌ام که بابا دیگر مجلس بهم خورد. هیچ‌وقت هم برپا نخواهد شد. بروید سر کارهاتان. به کاسبی‌تان بچسبید. یک لقمه نان پیدا کنید. از این مشروطه‌بازی چه درمی‌آید!)

خاطر مِهر مظاهرِ همایونی ارواحنا فداه از این طرف به کلی آسوده باشد. غلام خانه‌زاد تکالیف نوکری خود را می‌داند. (یعنی از هر طرف که بادش می‌آید بادش می‌دهم!)

«امضا امیر سرباز»

اینجا هم آدم وقتی آن جانبازی‌های امیراعظم در راه ملّت به‌یادش می‌افتد، می‌بیند، فوراً به‌خاطرش می‌گذرد که:

امـــان از دوغ لیـــلی ماستش کم بود آبش خیلی!

یا مثلاً حضرت والافرمانفرما جلو اتاق شورا روبه‌روی ملّت می‌ایستد و با چشم‌های اشک‌آلود و گلوی بغض گرفته به‌آواز حزین به‌ملت خطاب می‌کند که: «ای مردم، من می‌خواهم بروم به‌ساوجبلاغ و جانم را فدای شماها بکنم.» بعد در عرض بیست روز دیگر می‌بیند در قلمرو حکمرانی همین حضرت والا ارجمندی نصرت‌الدّوله، پسر خلف ایشان، دوازده نفر لخت و عور و گدا و گرسنهٔ کرمان را به‌ضرب گلوله به‌خاک هلاک می‌اندازد، اینجا هم آدم وقتی آن فرمایشات بی‌ریای حضرت والافرمانفرما به‌نظرش می‌آید، بی‌فاصله این شعر هم از خاطرش می‌گذرد که:

امـــان از دوغ لیـــلی ماستش کم بود آبش خیلی!

(«دخو» علی‌اکبر دهخدا)

«دانشمند محترم»

«دانشمند محترم» از محصولات خاصّ کشور ماست. در یکی از دانشکده‌های تهران یا شهرستان‌ها تدریس نمی‌کند و یا به‌ادارهٔ نگارش وزارت آموزش و پرورش وابسته نیست. شغلی در یکی از ادارات دولتی مثل بانک رهنی یا سررشته‌داری ارتش یا ادارهٔ امانات پستی دارد و در حاشیهٔ خدمت روزانه به‌دولت و ملت به‌دانشمندی می‌پردازد. برای مجلّات ماهیانه یا هفتگی مقاله می‌نویسد و برای کمک به‌فرهنگ عمومی کشور، آثار دیگران را به‌زبان رایج مملکتی از نو تألیف می‌کند!

«دانشمند محترم» کمی عربی می‌داند و کمتر از آن، فرانسه یا انگلیسی. موضوع تخصّص هرچه هست، در علم تاریخ و روانشناسی و احیاناً جامعه‌شناسی نیز متبحّر است. تاریخ بشر را از دوران «ماقبل تاریخ» ورق زده و روح انسان را با دیدهٔ تیزبین شکافته و سیر اجتماعات و سرّ تنزل و اعتلای آنها را از نظر گذرانده

است و در نتیجه قادر است خوانندگان آثار خود را از زحمت هر نوع تردیدی برهاند و اطمینان بدهد که موقعی که اوراق تاریخ بشر را ورق می‌زده، تاریخ به‌او نشان داده است... و علمای روانشناسی به‌او ثابت کرده‌اند وعلمای جامعه‌شناسی با وی متّفق شده‌اند که مثلاً: نعمت چون از دست برود، عزیزتر است!

«دانشمند محترم» سال‌های دراز است فرصت مطالعه پیدا نکرده. سال گذشته به‌یک کتاب فوق‌العاده مهمّی تألیف یکی از دانشمندان بزرگ برخورده و دو سال پیش شنیده است که یکی از علمای معروف که اسمش اکنون درست به‌خاطرش نیست کتابی نوشته و مطالب خیلی عمیقی اظهار داشته. و همین چند روز اعلان انتشار کتابی راکه یکی از همکاران او طبع کرده ـ که خیلی هم به‌او ارادت دارد، گرچه بی‌ذوق و کم مایه است ـ دیده، و قصد دارد آن را بزودی فراهم کند و با چند کتاب دیگر که فراهم کرده است بخواند؛ اما مشغلهٔ زندگی مگر امان می‌دهد! از وقتی که به‌اصرار و ابرام، ریاست تبلیغات و انتشارات «حفر قنوات کم عمق» را به گردنش گذاشته‌اند، دایماً گرفتار توقّع بیجای این و آن است! وانگهی اعتبار کافی به‌اداره‌اش نمی‌دهند و باید دایماً زد و خورد کند. فکر این که در کشوری که سابقهٔ تمدن چند هزار ساله دارد، بودجهٔ قنوات کم‌عمق لنگ باشد، اصلاً او را از حوصلهٔ خواندن و نوشتن می‌اندازد! البتّه مشغول اقدام است کـه قراردادی بـا وزارت فرهنگ برای طبع کتابی که چندین سال «روی آن» زحمت کشیده است ببندد و در این باب با دانشگاه و ادارهٔ جهانگردی هم تماس گرفته، خیلی هم بـه‌او اصـرار کرده‌اند، تقریباً هم کاملاً حاضر است، فقط مقدّمه و متن آن باقی است که می‌شود زود تکمیل کرد! اما تازگی نمی‌داند چه عیبی در چشمش پیدا شده که وقتی می‌آید به کتاب نگاه کند، سرش درد می‌گیرد!

اوراق تاریخ و درس اجتماع به «دانشمند محترم» این درس تلخ را آموخته است که کسی قدر دانش را نمی‌داند، ناچار برای تقویت علم و فرهنگ باید اهمیّت علمی خود را شخصاً به کرسی بنشاند.

صبح‌های جمعه و احیاناً سایر روزهای هفته برای «عرض ارادت» به‌ملاقات «دانشمند محترم‌تر از خود» می‌رود تا ببیند امری، فرمایشی دارند و ضمناً اگر

ممکن باشد توصیه‌ای بفرمایند که برای دانشیاری دانشکدهٔ هنرهای اجتماعی و اداری او را در نظر بگیرند تا زحمات او از میان نرود!

«دانشمند محترم» زحمت بسیار کشیده است. در کودکی در مکتب درس خوانده. نه تنها خلاصة‌الحساب و صرف میر را دیده، شرح لُمعه را هم از نظر گذرانده است. گذشته از آن که می‌تواند «اِدّخار» را از «ذَخر» و «قِ» را از «وَقَیٰ یَقی» بنا کند، و قضیّهٔ موجبهٔ کلّیه را از قضیّهٔ سالبهٔ جزئیّه تمیز بدهد، از قاعدهٔ لاضَرَرَ ولاضرار» و اسقاط خیار غَبن در فقه، و از قوّه به‌فعل آمدن صورت و هیولا در حکمت نیز بی‌خبر نیست. در مطالعات اخیر که به‌برکت روزنامهٔ «خدنگ امروز» و مجلهٔ «آسیای مصور» برای او حاصل شده از عقاید دانشمندانی مثل ویکتورهوگو و لامارتین و گوستاولوبون هم توشه‌ای گرفته و از وسوسهٔ نویسندهٔ میمون‌پرست انگلیسی، داروین، و طبیب هرزه‌گوی اطریشی، فروید، در کار علم مطّلع شده است و شنوندگان خود را کمتر از این‌گونه اطلاعات وسیع محروم نگاه می‌دارد! افسوس که در دورهٔ او لیسانس و دکتری معمول نبود و دستش به‌یکی از این تصدیق‌ها بند نشد تا بتواند مثل یکی از این فکلی‌های هرزه و بی‌مایه که تمام مایه‌شان چهار تا لغت فرنگی دست و پا شکسته است، گذشته از استادی دانشکده، ریاست روابط عمومی پست و تلگراف را هم بگیرد و به‌عشق عیاشی به‌عنوان نمایندهٔ دولت در کنفرانس بین‌المللی «کشت کائوچو در ممالک استوایی» در ژنو یا استکهلم نفسی بکشد! در دنیا قسمت او همین دانشمندی محترم شد!

اما بخت با برادر کوچکش که گذشته از «دانشمند محترم»، «استاد محترم» هم شده است یار بود. اول در رشتهٔ فنّی اسم نوشت، ولی بعداً که لیسانسش را از دانشکدهٔ حقوق گرفت، دولت تصمیم گرفت چند نفر را برای مطالعهٔ بهداشت شهری و روستایی به‌خارج بفرستد و از جمله او را فرستادند. در خارج در رشتهٔ تعلیم و تربیت اسم نوشت و در ظرف یک سال و نیم رساله‌ای که فوق‌العاده مورد تشویق قرار گرفت و «سوربن» از او تقاضا کرد که به‌خرج دانشگاه برای استفادهٔ استادان طبع کند، در موضوع «حقوق خانواده در اسلام» نوشت، گو این که اول موضوع «مقایسهٔ عطّار و اوحدی مراغه‌ای» را انتخاب کرده بود و تا نصفه هم

رسانده بود!

هنوز دو سال نگذشته با درجهٔ دکتری از دانشگاه‌های فرانسه و سویس به‌ایران برگشت و هفتخوان شورای عالی فرهنگ را در دو ماه و نیم طی کرد و هشت ماه پس از ورود، به‌دانشیاری‌کرسی«حقوق یونان و روم» منصوب شد. از آن تاریخ دو جلدکتاب در «تاریخ انقلاب صنعتی اروپا» از آثار استادان سابق خود تألیف کرده و جزو انتشارات دانشکده‌اش منتشر ساخته و حالا چند سال است که گذشته از تدریس فرانسه در «هنرستان عالی» و تاریخ در «مدرسهٔ سن ژوزف» و اقتصاد در «مؤسسه علوم اداری و ارتباطی»، صبح‌ها در «بانک استخراج معادن» کار می‌کند و پارسال هم توانست با استفاده از لیسانس حقوق، مشاور قضایی «بنگاه مستقل قطع اشجار نادره» بشود! چیزی که او را عمیقاً آزار می‌دهد و نمی‌تواند از گفتنش خودداری کند، خرابی وضع فرهنگ و بی‌اساس بودن کار است.

«دانشمند محترم» شب که به‌خانه می‌رسد، روز درازی از جوش و تلاش و دریغ و حسرت و حسد را پشت سر گذاشته است. کتاب‌هایی که در قفسهٔ خانه‌اش چیده است، مثل طلبکاران خاموش و گویا به‌او خیره می‌شوند. صبح امروز صحبت از فرضیهٔ تازه‌ای شد که می‌گویند خیلی سرو صداکرده است، از آن هیچ خبر ندارد. از وقتی که «دانشمد محترم» شده نتوانسته است پنج صفحه کتاب را با دقت بخواند! یاد از ایّامی که در مدسه فارغ از مشغلهٔ زندگی درس می‌خواند. همیشه شاگرد اوّل بود. چقدر آرزو داشت تمام‌کتاب‌های دنیا را بخواند، دانشمند بشود، دانشمند واقعی بشود. از دانشمندی فقط استادی نصیب او شد. مثل مرغ پرشکسته که همّت کند و بال بزند، دست دراز می‌کند وکتابی را پیش می‌کشد و باز می‌کند. چند سطر می‌خواند. دوباره می‌خواند. فکر این که رئیس بانک قرار است عوض شود، نمی‌گذارد. سه‌باره می‌خواند. می‌گویند می‌خواهند قانونی تصویب کنند که ادارات نتوانند مشاور قضایی داشته باشند. از نو می‌خواند؛ نمی‌داند چشمش چه عیبی کرده که وقتی چند سطر چیز می‌خواند، سرش درد می‌گیرد. چشم‌هایش را می‌بندد. خطوط صورت ملول و غمزده‌اش آشکار می‌شود. یاد آرزوهای جوانی در سرش می‌پیچد و دل خسته‌اش را به‌هم می‌فشرد! غمخوار

جوان مستعدّی که می‌توانست دانشمند حقیقی بشود و فقط «دانشمند محترم» شد، کیست؟!

دکتر احسان یار شاطر (از ادب فارسی)

۲ـ در مقاله‌ها و نوشته‌های تحقیقی و علمی و استدلالی: اساس کار بر پایهٔ منطق و برهان استوار است نه تخیّل و عاطفه؛ رهنمون این نوع نوشته، عقل و فکر است نه ذوق و احساس. آشنایی و احاطهٔ لازم نسبت به‌موضوع مورد بحث، دقت در پژوهش، امانت در نقل و گزارش، صحت عمل در تدوین و تلفیقِ مطالب،کوشش در استنتاج درست، از لوازم و شرایطِ مقاله‌ها و نوشته‌های تحقیقی است.اینک به‌عنوان نمونه، دومقاله از این دست می‌خوانیم:

سخنی کوتاه در باب تاریخ‌نگاری علم

موجودات زنده و باشعور وقتی در اشتغالاتِ لذّت‌بخش و مطلوب غوطه‌ورند از خود بی‌خبر می‌مانند و چنان خود را در کار خود و در محیط خود گم می‌کنند که به «خویشتن» نمی‌پردازند؛ امّا چون مجذوبیّت‌ها و عاشقی‌ها فرو نشیند و شخص به‌خویشتن برگردد و در خود نظر کند، آن‌گاه ماجرای بلند «کشف خویشتن» از طریق سفر به‌گذشته آغاز می‌شود. در خویش کاویدن، و سراغ گذشته‌ها رفتن و چاه وجود خویش را به‌عزم یافتن سررشته‌های مدفون شدهٔ هویّت حفر کردن، آغاز و نشانهٔ رسیدن به «خودآگاهی» است. از این پس، موجود، در بیرون تلاش ظاهر، کمتر خواهد داشت، اما در درون به‌نقب زدن توان فرسا و خودکاوانه، سخت مشغول و دچار خواهد بود. این حفّاری، البته نهایتاً در جوشش بیرونی این موجود نیز مؤثّر خواهد افتاد و او را پس از آگاهی بر سرچشمه‌های خویش، وای بسا که به‌راه دیگر خواهد برد.

«علم» امروزه به‌حفّاری خویشتن دست برده است. یعنی علم به «خودآگاهی» رسیده است. و این، طلیعهٔ میمون و نویدبخشی است و بی‌گمان به‌رشد آیندهٔ «علم»

خصلت ویژه‌ای خواهد بخشید. گذشت آن دوران که «علم»، مغرور و سرفراز، چنان از بادهٔ دستاوردهای تکنیکی و جهان‌شناختی خود، سرمست و کف بر لب بود که یک دم فرصت و غیرت آن را نمی‌یافت که در خویشتن هم نظر کند و «علم» باشد. دیوانه و ناخودآگاه بود. ودراین جنون، چه سلسله‌ها که نگسست و چه بلعجب‌ها که نکرد؛ امّا در قرن بیستم،

زمرغ صبح ندانم که سوسن آزاد
چه گوش کرد که با ده زبان خموش آمد.

علم، در جستجوی خویشتن برآمد و در این جستجو، از هویّت مدفون خویش، یعنی از تاریخ خود مدد گرفت و تاریخ علم متولد شد. اگر گمان رود که پیش از این از تاریخچهٔ علم خبری نبود، البتّه گمانی خطاست. کمتر عالم شیمیدان یا ریاضیدان و غیره را می‌یابید که درکتاب علمی خود نام چند دانشمند پیش از خود را ننگاشته باشد؛ اما همهٔ سخن این است که این «تاریخ علم» نبود. وسیله‌ای برای خودشناسی نبود، بلکه ابزاری بود تا «علم» را مغرورتر و بیخودتر سازد. نردبانی بود تا به‌علم بنمایاند که تا چه ارتفاع غرورانگیزی بالا رفته است و تا کجا از هلاکت زدگانش پیشی گرفته است. تاریخچهٔ علم را قبلاً هم می‌نوشتند (هنوز هم گاهی می‌نویسند) اما. به‌صورت یک قصهٔ پیروزی، به‌صورت یک حماسهٔ آکنده از خروش و قهرمانی. و آن فتح‌ها که از دل تاریخ دیروز بیرون می‌آوردند، بر دهان علم می‌نهادند تا امروز به‌صورت فریاد سردهد و خود را در این «شغب» بیشتر گم کند. اما دانش آموزندهٔ «تاریخ علم» امروزه دریافته است که آن شعارها و شغب‌ها بیهوده بوده است و آن کس که به‌خویشتن می‌پردازد، شرط اوّل قدم آن است که دست از ستایشگری شسته باشد و «خلوت گزیده را به‌تماشا چه حاجت است». تاریخ علم، خصوصاً با کشف «قرون وسطی» گام به‌دنیای نوینی نهاد. و به‌راستی توانست دانشی فنّی و سودمند شود.

پیردوهم (P. Duhem) و پیش از او برتلو (Berthelot) فرانسوی، پیشگامان کشف قرون وسطی، به «علم» نشان دادند که خود تا چه حد مدیون آن «عصر ظلمت» است. و از اینجا بود که مورّخان، چراغ به‌دست، در آن ظلمت‌ها به‌دنبال

گوهرها گشتند.

کتاب‌هایی که تا پیش از انقلاب علمی در روش‌شناسی تاریخ علم، به‌نام «تاریخ علم» عرضه می‌شد، چند ویژگی داشت:

اول ـ مؤلف می‌کوشید تا تاریخ یک علم را تماماً در یک کتاب گردآورد.

دوم ـ اکتشافات علمی مربوط، همراه با نام مکتشفان و تاریخ آن، به‌دنبال هم همراه با شرحی از زندگی دانشمندان در کتاب آورده می‌شد.

سوم ـ تقریباً اثری از شکست‌ها و ناکامی‌های علمی در آنها نبود و یا ذکری از نظریه‌ها و آرای خفته در آنها نمی‌رفت و یا اگر می‌رفت، با تلاش اندکی سعی می‌شد که بطلان مسلّم و بی‌هنری آنها برای خواننده اثبات گردد و کاهلی و اعوجاج ذهن و خطای روش نظریه پرداز، نتیجه گیری سریع شود.

چهارم ـ طرح مطالب همه ناظر به‌آینده بود و از نظر دوری یا نزدیکی با تئوری‌های مقبول نوین، موضع و شایستگی علمی آرای پیشین برآورده و سنجیده می‌شد. (سارتون نیز از این دسته است.)

پنجم ـ صرفاً روابط بین دانشمندان و تئوری‌های آنان نقل می‌شد و از سایر امور محیطی و اجتماعی ذکری نمی‌رفت.

امروزه تاریخ علم که فرزند مشروع عزم استوار علم بر خویشتن‌شناسی است، بر آن است که علم چیزی نیست جز مجموعه‌ای از شکست‌ها و پیروزی‌ها، حرمان‌ها و ناکامیابی‌ها. و ستردن برخی و برکشیدن و زیور کردن بخشی دیگر از این تاریخ پیچاپیچ، جز مسخ چهرهٔ علم، هیچ حاصلی نخواهد داشت. از این رو علم یک قصهٔ پیروزی نیست. داستانی بلند از وصال‌ها و ناکامی‌هاست که هر دو درست به‌یک اندازه مهم و اثربخش بوده‌اند و هستند. همچنین تاریخ علم دیگر برای اثبات «طفولیت» علم گذشته و «بلوغ» علم نوین تلاش نمی‌کند. فلسفهٔ حاکم بر تاریخ علم دیگر این کودک صفتی‌ها نیست. امروزه کسانی چون کیون (T. S. Kuhn) به‌مورخان علم آموخته‌اند که هر دوره از علم چون جهانی مستقل است با معیارها، اندیشه‌ها و نرم‌های خود. دانشمندان هر دوره، جدول طبیعت را به‌نحوی حل می‌کنند و هرگز این جدول حل شده را نمی‌توان ادعا کرد که شکل نهایی و

ثابت خود را یافته است. نزاع‌های کهن بر سر این که حقّ تقدّم در اکتشاف فلان نظریه یا فلان پدیده با کیست، نیز بالمرّه مرده است. «کشف» دیگر واژه‌ای خالی از ابهام نیست. کاوش‌های فیلسوفان علم نشان داده است که آن نزاع‌ها که به‌نحو تأسّف‌باری کتب تاریخی علم را آکنده و آلوده بود، تا چه حد بی‌پایه بوده است و تلاش مورّخان پیشین در یافتن کاشف اولیهٔ یک نظریه، از چه فلسفهٔ متزلزلی برخوردار بوده است. همچنین دیگر هیچ مورّخی هوس نوشتن یک کتاب جامع تاریخ علم را در سر نمی‌پزد و دیگر کتاب‌هایی امثال تاریخ علوم پی‌یر روسو، برای آگاهان، کوششی تحسین برانگیز نیست.

دانش تاریخ علم بسیار تخصّصی شده است و جز این نمی‌تواند باشد. امروزه مورخان علم می‌پسندند کتاب‌هایی تألیف کنند فی‌المثل دربارهٔ «رادیو اکتیویته در سال‌های ۱۹۰۳-۱۹۰۰» و یا «قانون بقای انرژی» و یا «تاریخ تئوری فلوژیستون» و یا... اما دربارهٔ تاریخ همهٔ شیمی و یا همهٔ فیزیک، کتاب نوشتن، رؤیایی تعبیر ناشدنی است، چه جای تاریخ همهٔ علومند. کتاب‌های گاموف و اسیموف و برنال و نظایر آنان را به‌هیچ روی نمی‌باید کتاب‌هایی جدی تلقی کرد. این مکتوبات صرفاً برای مبتدیان می‌باید در نظر گرفته شود و در مراحل پیشرفته‌تر می‌باید از آنها احتراز جست.

امروزه، فلسفهٔ علم تاریخ علم را ارشاد می‌کند. و همین است آنچه مایهٔ فربهی و توانایی این دانش جوان شده است. اینها همه به‌اختصار دربارهٔ تاریخ علم در غرب است. در شرق اسلامی خودمان، اساساً کار فنّی دقیق در مورد آثار علمی پیشینیان کمتر صورت گرفته است. و اگر مقالاتی در این باب هست، اکثر قریب به‌اتّفاق آن از آن غربیان است. نوشته‌های آقایان قربانی و دکتر نصر را می‌باید قدم‌های فنّی نخستین در این راه قلمداد کرد.

مجموعه‌ای از کتب تاریخ علم که ذیلاً از نظر می‌گذرد، رنجوری و نوپایی این دانش را در این دیار به‌وضوح نشان می‌دهد. یکی از کتاب‌های این مجموعه که تا حدّی با روح تاریخ علم‌نویسی نوین آشناتر و نزدیک‌تر است کتاب خوابگردها نوشتهٔ آرتور کوستلر است که ترجمهٔ آن هم از نواقصی خالی نیست. تازه جناب

کوستلر یک مورخ علم حرفه‌ای نیست.ژورنالیست هوشمندی است که این کارش مقبول مورّخان علم افتاده است و انصاف باید داد که مطلب مورد نظر را نیکو و نفیس تحقیق کرده است. قرن داروین نوشته ابزای نیز مورّخانه و خواندنی است. تا آثار کسانی چون A.I.B.Copen, WOstfall,S.Brush, T. S. Kuhn, Koyré و امثال آنان به‌فارسی در نیاید، و تا فلسفهٔ علم در این دیار به‌شکوفایی و فربهی کافی نرسد، تاریخ علم تجربی موضوع و معنای شایستهٔ خود را پیدا نخواهد کرد. مجموعهٔ ۵ جلدی A Dictionary of scientiifc Biography که اخیراً تحت نظارت Charls Gillipsic به‌طبع رسیده است، از منابع بسیار جدّی و سودمند در تاریخ علم است که هیچ کتابخانهٔ تاریخ از داشتن آن بی‌نیاز نیست. امیدواریم که به‌همّت مترجمان توانا، این مجموعه نیز به‌جامهٔ زبان پارسی درآید و بر غنای این دانش جوان بیفزاید. بحول‌الله و قوّته.[۱]

عبدالکریم سروش: (نشر دانش ـ سال دوم ـ شمارهٔ اول، آذرودی ۱۳۶۰ ص ۵۴-۵۵).

نکته‌ای چند دربارهٔ اصطلاحات معماری

مشکل‌ترین مبحث مقرّرات ملّی ساختمانی، مبحث اصطلاحات ساختمانی و معماری و هنرهای وابسته و استاندارد کردن و تعریف آنهاست. این اصطلاحات به‌دو گروه عمده تقسیم می‌شوند:

گروه اوّل اصطلاحات مربوط به‌علوم و فنون جدید ساختمانی است که ما برخی از آنها را عیناً به‌صورت فرنگی قبول کرده‌ایم و به کار می‌بریم. به‌عنوان نمونه، در حوزهٔ اصطلاحات بتن، بر مبنای واژه‌نامهٔ بتن سازمان برنامه و بودجه، کمابیش ۶۲ اصطلاح از این گونه است:

۱ـ در مورد «تاریخ نگاری علم» مطالعهٔ کتاب زیر خصوصاً سودمند است:
Joseph Agassi, Toward An historiography of Science [Mouton & Co. 1963] Beiheft.

آرماتور، آلیاژ، آنالیز، اپوکسی اتوکلاو، استاتیک، اسلامپ، الاستیسیته، امولسیون، باکتری، بتن، بریکت، بلوک، بولت، پانچ، پانل، پدستال، پریکلاژ، پلاستیک، پلی‌استر، پلیسه، پودر، پومیس، تاندون، ترمی، جک، خاموت (ظ. روسی)، دال، دیافراگم، دیاگرام، دینامیک، رئولوژی، رزین، ژل، ساندویچ، سرامیک، شابلون، شیلنگ، فنول، کابل، کامیون، کلوئید، کلینگر، کنسول، کوپلر، گاز، لاتکس، لوپ (حلقه، چنبر)، ماتریس، ماشین، ماکروسکوپی، مدول، مکانیک، مگر، ممان، موزاییک، مونومر، میکروسکوپی، واتراستاپ، ویسکوزیته، هیدراته، هیدرولیک، بتونیر، ویبراتور، بچینگ پلانت.

برخی از این اصطلاحات فرانسوی، پاره‌ای انگلیسی و تعداد اندکی روسی است.

برخی دیگر از اصطلاحات علوم و فنون را به‌فارسی برگردانده‌ایم. البته از این اصطلاحات فارسی شده به‌طور یکنواخت استفاده نمی‌کنیم. بلکه گاهی آنها را به‌همان صورت فرنگی به کار می‌بریم. دلیل این موضوع تشتت آرا و وجود موافق و مخالف در کاربرد اصل فرنگی اصطلاحات و ترجمه‌های گوناگون آنهاست. به‌عنوان نمونه من یک‌بار به‌پیروی از دایرةالمعارف فارسی مصاحب به‌جای واژهٔ "Marl"، «آهکرس» را در نوشتهٔ خود به کار بردم. درست ۲۴ ساعت بعد از انتشار نوشتهٔ مزبور مسئول لغات علمی لغتنامهٔ دهخدا تلفن کردند و فرمودند شما به‌چه حقی به‌مارل «آهکرس» گفته‌اید. دو روز بعد یکی از فارغ‌التّحصیلان رشتهٔ راه و ساختمان دانشکدهٔ فنّی از شاگردان جناب مهندس احمد حامی تلفن کردند و گفتند: استاد حامی، مارل را معادل «گلاهک» گرفته‌اند.

در پاره‌ای موارد معادل‌های فارسی بعضی واژه‌های فرنگی زیاد و ناهماهنگ است و در چند مورد این تشتّت آرا بسیار زننده است. نمونهٔ بارز آن دو اصطلاح «الاستیسیته» و «ویسکوزیته» است که برجَهندی، جَهمندی، کشواری، ارتجاعی، توانی و فنری معادل الاستیسیته، و دوسناکی، لزوجت، ناروانی، کندروانی، دوسگنی، لزجی، چسبانی، شیره‌داری، گران روی، دوسندگی، درجهٔ غلیظی، قوام، برابر نهاده‌های ویسکوزیته است.

تا اینجا تشتّت موجود در اصطلاحات مربوط به‌علوم پایه و فنون جدید ساختمانی نشان داده شد، که انشاءالله با زحمات مسئولان محترم‌مقرّرات ملّی ساختمانی این وضع سر و سامان پیدا خواهد کرد.

گروه دوم اصطلاحات مربوط به‌ساختمان و معماری است که موضوع اصلی این گفتار است. این اصطلاحات در زبان معماران و بنایان سنّتی و در بعضی مدارک کتبی موجود است، هرچند برخی از آنها در دسترس ما نیست.

در مقالهٔ «معرّفی طرح گردآوری و تعریف اصطلاحات معماری و ساختمان و هنرهای وابسته در زبان فارسی»، نوشتهٔ اینجانب، که در شمارهٔ اوّل مجلهٔ آبادی، تابستان ۱۳۷۰ چاپ شده است، منابع کتبی و شفاهی این اصطلاحات به‌اختصار آمده است. در اینجا پاره‌ای از نتایج این طرح گزارش می‌شود.

برای این که سر نخی در دست داشته باشیم و مطلب را از نقطه‌ای شروع کنیم، بخشی از این اصطلاحات را که به‌صورت عطفی دو به‌دو در زبان فارسی به کار می‌روند برمی‌شماریم:

قهر و آشتی: نوعی نقش رو دررو و پشت به‌پشت در کاشی کاری و آجر کاری
سیر و گشنه: نوعی آجر چینی، پس و پیش
کله و راسته: نوعی آجر چینی
کله و قدی: نوعی آجر چینی
خفته و راسته: نوعی آجر چینی
خفته و رُفته: نوعی آجر چینی
عاشق و معشوق: اصطلاح نقاشی برای رنگ‌های متمم
مکشوف و مستور: اصطلاح معماری برای ساختمانی که مستور در چهار دیواری و برعکس باشد.
مخفی و آشکار: اصطلاح آجر چینی برای دو نوع هشت‌گیر
جسمی و روحی: دو نوع آبرنگ در نقاشی
تن‌گذر و جان‌گذر: اصطلاح معماری در محاسبهٔ نظری ساختمان‌ها[1]
بده و بستان: اصطلاح معماری در یادگیری‌ها

کاست و افزود: معادل فارسی اتود در معماری

زد و خورد: معادل دیگر فارسی اتود در معماری

نر و ماده: در هر نوع اتّصال

تز و لاس: در هر نوع اتّصال

چپ و راست: طرز چیدن و ترتیب نقش‌ها و معانی دیگر

سینه و کاس: فرورفتگی و برآمدگی

اندرونی و بیرونی: اصطلاح فضاهای داخلی منازل مسکونی

طاق و ترنب: حفرهٔ برآمده در گوشهٔ زمینهٔ مربع برای زدن گنبد

شل و سفت: اصطلاح گره‌سازی

تند و کند: اصطلاح گره‌سازی

کشک و لبوبی: اصطلاح لعاب و کاشی‌کاری

شیر و شکر: اصطلاح گچبری

جفت و جور: اصطلاح نجّاری

چفت و بست: اصطلاح نجّاری

طاق و تویزه: از اصطلاحات پوشش

طاق و چشمه: از اصطلاحات پوشش

سایه و روشن: اصطلاح معماری

فاق و زبانه: اصطلاحات نجّاری

کام و زبانه: از اصطلاحات نجّاری

بند و گشاد: از اصطلاحات نجّاری

دور و نزدیک: پرسپکتیو در زبان فارسی

قفل و بست: معادل Bond انگلیسی در آجرکاری، که د رترجمه‌های جدید به‌غلط پیوند گفته می‌شود.

در یکی از کتاب‌ها ملاحظه شد که در ترجمهٔ جمله‌ای فرنگی نوشته شده: «پیوند ممتد غیر از پیوند توده‌ای است»، به‌جای آن به‌سادگی می‌توان گفت «قفل و بست در هر رج غیر از قفل و بست درهم است»؛ یعنی اگر بعد از اتمام سفت‌کاری

ساختمانی آمدید نمای آن را با آجر سه‌سانتی نماچینی کردید، در آجر چینی سه‌سانتی قفل و بست در هر رج است، ولی در سفت کاری قفل و بست در هم است. البته چون به‌متن فرنگی اصلی دسترسی نداشتم به‌قرینه و حدس به‌این ترجمه دست زده‌ام.

اکنون به‌موضوع دیگری می‌پردازیم. تقریباً همهٔ معماران می‌دانند که، «شِیْنت» چیست و منحنی آن و فرمول ریاضی آن را می‌شناسند. شنت به‌زبان ساده، زنجیر متشابه سنگین قابل انعطافی است که از دو انتهایش آزاد آویخته شده باشد. در حالت تعادل به‌صورت قوسی قرار می‌گیرد و از قوس‌هایی است که در معماری و پل‌سازی کاربرد بسیار زیادی دارد. این برداشت در زبان‌های فرنگی از منحنی شنت در زبان فارسی به‌صورت دیگری است.

اصطلاحات بسیار معمولی قوس‌ها و طاق‌های ایرانی که در زبان معماران وجود دارد بیز و کازه و هلوچین یا هلاچین است. در گویش یزدی بیز معادل تاب و تاب‌بازی است، در گویش گیلکی هلوچین معادل تاب و تاب‌بازی است، کازه نیز در همهٔ فرهنگ‌های فارسی به‌معنی تاب آمده است و ظاهراً در گویش کرمان و بم به‌آن کاژو گفته می‌شود. پس همان‌طوری که معمار فرانسوی از لفظ شنت منحنی قوس آن را مراد می‌کند و به‌معنی آن که زنجیروار است، توجّهی ندارد ـ به عبارت دیگر این لفظ را از زبان عمومی عاریه گرفته و در زبان تخصّصی به کار می‌برد ـ معماران ایرانی نیز در مورد بیز و هلوچین و کازه همین عمل را انجام داده‌اند. اگر همین اصطلاحات را از استاد محمّدکریم پیرنیا یا هر معمار دیگری در یزد یاکرمان یا رشت شنیدیم معنی آن را در می‌یابیم و می‌دانیم که همهٔ اینها حالت تعادل طنابی است که از دو انتهایش به‌درختی یا میله‌ای آویخته شده باشد. شکل آن به‌سهمی و احیاناً به‌هذلولی نزدیک است و تیزه هم ندارد یعنی «اُژیو» نیست.

این رشته سر دراز دارد و در اینجا به‌همین مختصر اکتفا می‌شود.

مهندس حبیب‌الله معروف: (نشر دانش، شمارهٔ ۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۲).

۳ـ مقاله‌های تحلیلی: مقاله‌های تحلیلی آن دسته از مقالات تحقیقی را می‌گوییم که در آن، ادیب و پژوهشگری به‌تحلیل و تفسیر شعر گوینده‌ای، و یا کتاب و نوشتهٔ نویسنده‌ای بزرگ می‌پردازد.

صاحبنظران پهنهٔ ادب، مقاله‌های بیشماری در تحلیل شعر بزرگان ما، به‌ویژه فردوسی و مولوی و سعدی و حافظ، و آثار نویسندگان چیره‌دست چون بیهقی و سعدی و قایم مقام و هدایت و جزآنان نوشته‌اند و می‌نویسند.

اینک به‌عنوان نمونه یک مقاله از این دست در زیر می‌خوانیم:

ای دیو سپید...

هواپیما از شیراز پرکشیده بود و به‌تهران نزدیک می‌شد. در فضای بی‌کرانی که پیش چشم ماگسترده بود، دماوند ـ این «گنبد گیتی» ـ جلوه و شکوه خاصی داشت و نگاه‌ها را به‌سوی خود می‌کشید. دوستی دانشور درکنار من مطلع قصیدهٔ مشهور بهار را زیرلب زمزمه می‌کرد و از خلال شعر او «دیوی سپید و پای دربند» را به‌من می‌نمود.

همین اشاره کافی بود که مرا از هواپیما به‌بیرون پرواز دهد، به‌جهان اندیشهٔ بهار، به‌عالم‌شعر او، قصیدهٔ دماوند را در ذهن مرور می‌کردم و هر بیت را می‌چشیدم.* از همان ابتدا درد و غم شاعر به‌جانم چنگ انداخت. گوینده‌ای دل آزرده از محیط، از همگنان که می‌پنداشت دماوند نیز برای آن که چشم بشر رویش را نبیند چهر دلبند را در ابر نهفته است و برای رهایی از دم ستوران با شیر سپهر پیمان بسته و با اختر سعد پیوند کرده است.

اندک اندک دماوند نزدیک‌تر می‌شد و بزرگتر می‌نمود: همچنان که بهار نیز آن را «مشت درشت روزگار» می‌دید، مشتی که زمین ـ پس از سرد شدن و خاموشی بر اثر جور گردون ـ از خشم بر فلک نواخته و پس افکند گردش قرن‌هاست و اینک شاعر بدو می‌گفت:

ای مشت زمین، بر آسمان شو بر ری بنواز ضربتی چند.

مگر بهار در آن روزگار در ری چه می‌کشید که چنین دل آزرده بود؟ داد او همیشه از تهران و محیط آن بلند بود. شهر ری را آشیانهٔ بوم می‌دید و خود را نه فراخور آن. آنگاه با دلی شکسته آرزوی خراسان می‌کرد. هنوز صفا و مهر و یکدلی را در زادگاه خود می‌جست. در کوهساران دلکش و سرودهای شبانی دلنشینش نه در میان گروهی دورو و چند زبان در پایتخت.[۱]

«این مردم نحس دیو مانند» او را چنان به‌رنج افکنده بودند که از سرتاسر چکامهٔ دماوند صدای شکستن روح به گوش دل می‌رسد و ناله‌ای پردرد. دل او از غم مردم و وطن گرانبار بود. بداندیشی‌ها و نامردمی‌ها وی را می‌افسرد. اشخاص دوست‌نما فراوان بودند که برچهره لبخند داشتند و در کف خنجر تا به‌مجرّد اندک غفلت آن را در کتف حریف جای دهند. پول و جاه و مقام و دسته‌بندی بزرگ‌ترین هدف حیات ایشان بود و ناجوانمردی و دشنام و اتهام سرمایه‌شان، به‌ساز اجنبی دست افشانی می‌کردند و در چشم وطن‌دوستان خاک می‌افشاندند.

سال ۱۳۰۱ شمسی بود و روزگار فرتوتی و ضعف دولت قاجاری. بهار در مقدّمهٔ دماوندیه نوشته: «در این سال به‌تحریک بیگانگان هرج و مرج قلمی و اجتماعی و هتاکی‌ها در مطبوعات و آزار وطن‌خواهان و سستی کار دولت مرکزی بروز کرده بود. این قصیده در زیر تأثیر آن معانی در تهران گفته شده و پایتخت هدف شاعر قرار گرفته است». ظاهراً در همین ایّام بود که وی «قلب شاعر» را نوشت و در نوبهار هفتگی[۲] منتشر کرد و از دل دردمند خود و ناهمسانیش با مردم

۱ـ اشاره است به‌این ابیات:

شهر ری آشیانهٔ بوم است	بوم اندر آن به‌مرثیه خوانی
یارب دلم‌شکست دراین شهر	حال دل شکسته تو دانی
من نیستم فراخور این جای	کاین جای دزدی است و عوانی
سیراب باد خاک خراسان	و ایمن ز حادثات زمانی
آن کوهسار دلکش و احشام	وان دلنشین سرود شبانی.

(دیوان بهار ۳۲۵ـ۳۲۶)

۲ـ شماره‌های ۷، ۹، ۱۰، ۱۱، آبان ـ آذر ۱۳۰۱.

روزگار سخن راند و گفت:

«حالا بار چهارم است که این قضایای روحی به‌شکل اشک چشم بیرون می‌ریزند... این جا عوضِ بخارِ قلب، خود قلب من در برابر چشم می‌چکد و به‌روی صحیفه می‌افتد. آری این اشک من، و قلب من و روح من است، همه چیز در من در میان این اشک‌ها ست».

بی‌سبب نبود که شاعر در تصویر دماوند احوال خود را منعکس می‌یافت. مشت روزگار او را خرسند نمی‌کرد، بلکه دماوند را قلب افسردهٔ زمین می‌دید که کافور بر آن ضماد کرده‌اند، گویی آن را با دل خویش قیاس می‌نمود. که از درد ورم کرده بود.

اینک خاموشی دماوند را نمی‌پسندید. آرزو می‌کرد او به‌سخن درآید. آتش درون را پنهان نکند و بانگ بردارد و منفجر شود. از شاعر سوخته جان پند بپذیرد که آتش دل ـ اگر نهفته ماند ـ جان را خواهد سوخت. این کوه درد و رنج بود که بر دل و روح شاعر سنگینی می‌کرد. در یکایک اجزای کوه، اجزای وجود خود را می‌دید. می‌خواست دهان‌بند دماوند را برگشاید ـ اگرچه بند از بندش بگشایند- دهان‌بندی که گویی نفس خود او را حبس کرده بود. آرزومند بود به‌آتش دل آن دهان‌بند را بسوزد. کوه را رها کند تا چون دیوی جسته از بند برخروشد. هرای او از نیشابور تا نهاوند زلازل افکند و برق تنوره‌اش از البرز تا به‌الوند تافتن گیرد.



در این قصیده درد و غم و یأس چنان بر اندیشهٔ شاعر سایه افکنده که در سرتاسر آن پرخاش و آرزوی کیفر یافتن بدخواهان وطن موج می‌زند. همهٔ ابیات منظومه را یک رشته به‌هم پیوسته است: روح دردمند و عاصی شاعر، اندیشه‌ها و تشبیهات و تصویرهایی که در ذهن او متداعی می‌شوند و در قالب کلمات جان می‌گیرند و به‌حرکت در می‌آیند نیز همه در طول این سلسله در تموّجند و اضطراب درون و رنج و خشم و هیجان گوینده را نمایش می‌دهند.

دل او می‌خواست هرچه عذاب و بدبختی است بر سر کسانی فرود آید که وطن او را آشفته کرده بودند و هموطنانش را تیره روز. این فرزند سیاه‌بخت که اینک

مادر سر سپید وطن را به‌شکل دماوند در تصوّر خود مـی‌دیـد از او مـی‌خـواسـت براورندی کبود بنشیند و چون شیر شرزه بخروشد. معجونی بی‌همانند بـسازد: «از نار و سعیر و گاز و گوگرد»، «از آتش آه خلق مظلوم»، «وز شعلهٔ کیفر خداوند» و آن را همراه بارانی از هول و بیم و آفند بر سر بداندیشان در ری فروریزد، تـا داستان این شهر نیز چون سرگذشت ویرانی مدینهٔ عاد از صرصر و پـمپیء از آتشفشان عالمگیر شود.

اینها همه برای چیـست؟ پادا فراه، کیفر بی‌خردانی سفله که اساس تزویر نهاده بودند و بنای ظلم، و دل مردم خردمند از آنان بدرد بود.

قصیده را به‌پایان می‌برم همچنان که سفر نیز پایان می‌پذیرد. اندوه جانکاهی را حس می‌کنم که در روح شاعر توفانی برانگیخته و از نوک قلم او بیرون جسـته است؛ امّا در خلال این همه بغض و کین که گلوی او را فشرده و فریادش را از حنجره‌ای خسته و مجروح برآورده‌است، نغمه‌ای دلپذیر به گوش جان می‌شنوم: نوای عشق، عشق به‌ملّت ایران و این مرز و بوم، عشقی که می‌خواست تیرگی‌ها و بدمنشی‌ها را از این سرزمین یکسر بزداید تا فروغ عدالت و مردمی و دانش همه جا را نورباران کند.

دکتر غلامحسین یوسفی (جشن‌نامهٔ پروین گنابادی)

۴ـ مقاله‌های ادبی: مقالهٔ ادبی نوعی از مقاله است که موضوع آن ادبیات و مسائل مربوط به‌ادبیات را دربرمی‌گیرد و در انواعی از آن، نویسنده می‌کوشد با بهره‌گیری از صنایع مختلف ادبی، بـه‌ویژه تشبیه و استعـاره و کنـایه، مـنظور و هـدف خـویش را به‌زیباترین و گیراترین و شیواترین بیان عرضه کند و خواننده را مـجذوب و عـلاقه‌مند نوشتهٔ خود سازد.

انواع ادبی

در آثار ادبی دو جنبه وجود دارد: معنی و مفهوم که به‌آن «محتوا» مـی‌گویند، دیگـر شکل ظاهری آن آثار، که «قالب» گفته می‌شود. مثلاً اگر شاعری بهار را در یک قصیده

وصف کند و دیگری همان وصف را در یک قطعه بیاورد و شاعر سوم آن را در ضمن یک مثنوی بگنجاند، محتوای هر سه یکسان خواهد بود ولی قالب آنها یکسان نخواهد بود. آثار ادبی را با قالب‌های گوناگون می‌توان بیان کرد. گاهی به قالب‌ها «انواع ادبی» نیز گفته می‌شود؛ اما انواع ادبی واژه‌ای است عام‌تر، زیرا تقسیم آثار ادبی را به گونه‌هایی از جهت محتوا نیز دربرمی‌گیرد. به‌عبارت دیگر می‌توان گفت آثار ادبی را هم از جهت شکل ظاهری یعنی قالب و هم از جهت محتوا به‌انواعی تقسیم می‌کنند. از جهت شکل ظاهر در وهلهٔ اول می‌توان آثار ادبی را به‌دو دستهٔ منظوم (آثار شعری) و منثور (آثار نثری) تقسیم کرد. هر کدام از اینها نیز به‌دسته‌ها و انواعی تقسیم می‌شوند. از این گذشته تقسیم‌بندی در ادبیّات هر ملّتی و نیز در زبان‌های گوناگون، اشکال گوناگون می‌گیرد.

در شعر فارسی در طول بیش از هزار و صدسال انواع گوناگون به‌وجود آمده است: قصیده، غزل، قطعه، مسمّط، مثنوی، ترکیب‌بند، ترجیع‌بند، مستزاد. ازآغاز این قرن نیز شکلهای جدیدی درشعر فارسی به‌وجود آمده است: شعر آزاد (نیمایی) وبی‌وزن (سپید)

آثار منثور ادبی نیز از جهت شکل و قالب انواع گوناگون دارد. مثلاً در زبان فارسی قرن‌های گذشته نوعی نثر هست که بسیار ساده نوشته شده که به‌آن نثر مُرْسَل (ساده) می‌گویند و نوعی دیگر که ساده نیست و با تشبیه و استعاره و آرایه‌ها زینت داده شده. به‌این دومی نثر فنی می‌گویند و گونهٔ سوّمی هست که دارای سجع. یعنی آهنگ است و آن را نثر مسجّع می‌نامند. همچنین آثار ادبی را، چه شعر و چه نثر، از جهت محتوا به‌انواعی تقسیم می‌کنند مانند حماسی، غنایی، تعلیمی، حِکْمی، مدح، رثاء و جز آنها. نیز آثار ادبی را می‌توان به‌داستانی و غیرداستانی تقسیم کرد. آثار داستانی بخش بزرگی از ادبیّات ملت‌ها را تشکیل می‌دهد.

اینک برای نمونه دو مقالهٔ ادبی در زیر می‌خوانیم:

نوشتن

می‌خواهیم نوشتهٔ ما چنان گیرا و شیوا باشد که در دل خواننده صدشور برانگیزد،

ولی هزار افسوس که نمی‌توانیم! از آن همه آهوانِ گریزپا و دیرآشنای خیال و حقیقت که در پهن دشت خاطر به‌هرسو در تک و پوی‌اند یکی را نمی‌توانیم در بند بداریم و برخود ببالیم.

در حیرتم که دیگران با پس و پیش کردن بیست و چند حرف چگونه توانسته‌اند کاخ‌هایی از سخن بسازند که سر به‌آسمان ساید و دل از عارف و عامی برباید!

یکی داستان را چنان شیرین و دلنشین می‌نویسد که درد هستی را از یاد می‌برد و دیگری شعر را چنان زیبا می‌سراید که اشک شوق در دیده‌ها می‌گردد.

به‌راستی که بعضی از بیان‌ها سحر نیست، اعجاز است وگرنه چگونه ممکن است حال خود را از زبان دیگری بشنویم و خویشتن از بیان آن ناتوان باشیم؟!...

شاید دیگران راز هنرمندی را در دل نهفته و بما نگفته‌اند والاّ ما هم شاعر و نقّاش می‌شدیم! ولی صد حیف که راز هنر نگفتنی است! با خواندن چند جلد (آیین نگارش) و (دستور نویسندگی) نمی‌توان به‌زیبایی سعدی نثر نوشت و به‌شوریدگی مولوی شعر گفت:

حسد چه می‌بری ای سست‌نظم برحافظ

قبولِ خاطر و لطفِ سخن خداداد است.

آری خوب گفتن و خوب نوشتن کار هر کس نیست. دانش آموزی که به‌پدرش نامه می‌نگارد، کارمندی که برای رئیس اداره مینوتی تهیه می‌کند، اگر مدتی درس خوانده و ورزیده باشند ممکن است درست بنویسند ولی خوب نمی‌نویسند؛ یعنی نوشتهٔ آنان ارزش هنری ندارد و جاودان نمی‌ماند. نوشته‌ای را همچون گوهر گرانبها در صندوق سینه می‌نهیم و تا دم مرگ از یاد نمی‌بریم و نوشتهٔ دیگر را به عطار سرگذر می‌دهیم که فلفل و زردچوبه ببندد! زین سخن تا آن سخن فرقی است ژرف...

سعدی و حافظ شدن یک موهبت الهی است؛ آتشی است که خدای توانا در نهاد بعضی‌ها افروخته است، ولی آتش را اگر دامن نزنند سرانجام خاموش می‌شود.

شعلهٔ شوق را با تمرین و ممارست دامن زنید تا دم به‌دم بالا گیرد و جهانی را

روشن سازد.

این همه کتاب‌ها که میخوانیم و لذّت می‌بریم، اگر ده در صد زادهٔ قریحه و الهام باشد نود درصد ساخته و پرداختهٔ کار و کوشش است. هنرمندان رنج‌ها برده و خون دل‌ها خورده‌اند تا یک اثر مؤثر به‌یادگار نهاده‌اند. همان حافظ شیرین‌زبان که قبول خاطر و لطف سخن را خداداد می‌داند جای دیگر می‌فرماید:

مرو به‌خواب که حافظ به‌بارگاه قبول ز ورد نیم شب و درس صبحگاه رسید!

شما دانش‌آموزان عزیز! اگر برای نوشتن قریحه‌ای در خود سراغ دارید بی‌درنگ به کار پردازید و برای سهل نوشتن سخت بکوشید. در فن نگارش کتاب‌ها پرداخته‌اند که شما خوانده‌اید و یا خواهید خواند، من در اینجا چند نکتهٔ کلّی را یادآور می‌شوم شاید روزی به کار آید و گرهی از مشگل بگشاید...

به‌نظر من نزدیک‌ترین راه برای نوشتن خواندن است. کتابی نیست که به‌یک‌بار خواندن نیرزد. داستان (موش و گربه) راکه در کودکی خوانده‌اید بار دیگر به‌دقت مرور کنید. از تازگی‌های آن در شگفت خواهید بود؛ ولی از آنجا که نوشته‌ها بیشمار است بکوشید که بهترین آنها را برگزینید و برای این منظور از کسانی‌که زیاد می‌خوانند یاری بخواهید. کم بنویسید، زیاد بخوانید. کم خواندن و زیاد نوشتن اندک دانستن و پر گفتن است: آدمی را رسوا و مشت را وا می‌کند. همواره در بند کیفیّت باشید نه کمیّت.

یک سطر خوب بهتر از یک کتاب بد است. اگر مطلبی ندارید همان به که ننویسید! معنی را بر لفظ مقدم بدارید؛ زیرا لفظ لباس معنی است: اگر دراز باشد بیهوده خواهد بود و اگر کوتاه باشد نارسا. آنگاه که معنی آماده شد، در زیبایی لفظ سخت کوشا باشید تا سخن گیرا و بجا افتد...

درنوشتن هدفی را برگزینید واز روی نقشهٔ معین و مرتّب (پلان) رو به‌هدف گام بردارید تا نیازی نباشد که راه رفته را باز آیید و سخن نگفته را نابهنگام بگویید.

با ادب و فروتن باشید و هرگز زشت و درشت ننویسید؛ عفت قلم را ولو در غزل سرودن و رمان نوشتن پیوسته مرعی بدارید و بدانید که درِ دلها بـه‌روی بی‌ادبان قفل است.

گفتار خود را وحی منزل ندانید و خویشتن را هشتمین اعجوبهٔ دنیا مشمارید. به‌یاد آرید که دیگران نیز مغز دارند و چه بسا که بهتر از من و شما می‌اندیشند...

از تقلید خشک بپرهیزید و گفتهٔ دیگران را به‌خود مبندید. از تکرار فورمول‌های پیش‌پا افتاده نظیر «اگر اندکی در اطراف این موضوع تأمل و تعمق بکنیم» و یا «یکی از صفات پسندیده و عادات حمیده همانا سخاوت است...» خودداری کنید. آنها که برای نخستین بار این سخنان را گفته‌اند مخترع بوده‌اند؛ اما اکنون کار تکرار به‌ابتذال کشیده است و بازار متاع از رونق افتاده...

گفتیم زیاد بخوانید، ولی خواندن کافی نیست. چشم و گوش خود را به‌کار اندازید و دور و بر را بدقت بنگرید. نگاه کردن و دیدن خودهنری است. هر روز از کنار هزاران دیدنی می‌گذریم و هیچ نمی‌بینیم ولی نیوتن از افتادن یک سیب به‌رازی پی می‌برد و هنرمند به‌یک نظر نکته‌ها در می‌یابد. آری دنیا پر از دیدنی و نوشتنی است به‌شرطی که چشممان بینا وگوشمان شنوا باشد.

یک‌عمر می‌توان سخن از زلف یار گفت

دربند آن مباش که مضمون نمانده است!

شاید تا حال ریگی به کفش تان رفته و یا بادی کلاه‌تان را برده است. این پیش آمدها به‌نظر من و شما بس ناچیز است، ولی (حجازی) از اوّلی و (دیکنس) از دومی شاهکاری پدید آورده است! حیف از دیده داشتن و ندیدن!...

یک عمر خورده و خوابیده‌ایم، بیایید یک‌دم دنیا را تماشا کنیم! به‌آسمان پرستاره نظر افکنیم؛ به‌خورشیدی که در حال فرورفتن و یا بر آمدن است، بنگریم؛ در چهره‌ها دقیق شویم؛ به‌زندگی خود و دیگران بیندیشیم یک‌دنیا مطلب درخواهیم یافت.

نگریستن و دیدن و در خود فرو رفتن، خواندن و از اندیشهٔ دیگران بهره‌مند شدن؛ این است راه نوشتن به‌شرطی که شوری در سر و شرری در دل باشد.

اگر خوب نوشتن آموختنی نیست، باری درست نوشتن را بیاموزیم.

دکتر مهدی روشن ضمیر (از کتاب نوشتن)

خرمشهر

خرمشهر، تارک ایران، عروس ایران!

هرگز نام تو اینسان خرم نبوده، و هرگز تو اینسان آباد نبوده‌ای، چون اکنون که خرابه‌ای بیش نیستی.

خرمشهر، شهر شهرها، عروس تپیده در خون و پاکیزه چون گلاب؟ که در جمع بندگان شهوت، گرسنگان گوشت، کف بر دهان آوردگان، بدن خود را دوشیزه نگه‌داشتی؛ هتک شده، اما سر به‌مهر.

و نخل‌هایت زلف پریشان کرده‌اند، گیسو بریده‌اند، در عزای عزیزان. نخل‌هایت، چون پریان در چنگ دیوان، در بند کشیده شده، دهان بر سینه نهاده شده و با این حال کام نبخشیده.

خرمشهر، چه زیباست شب وصل در آغوش دامادانی که تنشان بوی عرق می‌دهد و پوستشان تابیده است چون مس، و بازوانشان پیچیده چون کندهٔ تاک. دامادان همیشه داماد که زفاف آنها مرگ آنها ست.

تو عروس ایرانی، عروس هزاران داماد. زیور تو تاریخ است، بوی فردا می‌دهی وکابین تو یادگارهای قرون است. مهتاب و نخلستان، سیاهی کاروان‌ها و سپیدی امیدها، لشکر سلم و تور که گم شد در این بیابان دور...

هم بر خاک زندگی داری و هم بر آب؛ خاکت چون غبار نشسته بر ضریح است و آبت چون اشک روشن. کارون کاکل خود را بر ساق‌های تو می‌ساید. بر ناخن‌های تو بوسه می‌زند. ناخن‌های حنا بسته، چون عنّاب. و نسیمی که بر تو می‌وزد، نه از شرق است و نه از غرب، از بام عاشقان است که انگشت خود را بریده‌اند و نمک بر آن پاشیده، تا خوابشان نبرد.

دیده‌بان دریچهٔ بلند خلیج، پری دریایی، سیه چشمی که سر از پنجره بیرون آورده‌ای و دور دور را می‌نگری، خرمن ناز پوشیده در چادر نیاز، چشم‌های خود را مخوابان.

عروس بزرگ، در تو چه می‌بینیم. از تو چه می‌شنویم، چه می‌بوییم؟ از سینهٔ پر راز تو، صبر و وقار تو، بی‌گناهی خاموش چون مریم تو.

می‌بینیم و می‌شنویم و می‌بوییم، جواب «قادسیه» را - برنده‌ترین جواب با نرم‌ترین آوا - پیام قرون و اعصار، صدای گمشدهٔ دور، بانگ جرس‌ها. و آن این است که ایران از پای نمی‌افتد» می‌تپد و چون ققنس از خاکستر خود برمی‌خیزد، مانند دلفین جست می‌زند و پیدا می‌شود و نهان می‌شود، و باز از نو هست هر کجا که گمان کنید نیست، درست همان‌جا هست: در هر لباس، هر سیما، چه در زربفت و چه در کرباس، چه گویا و چه خاموش»

هزاران هزار صدا در خرابه‌های تو پیچید که «دیوان آمد! دیوان آمد!» این صدا در خرابه‌های دیگر نیز پیچیده است و گوش روزگار با آن آشناست؟ ولی دیوان می‌آیند و می‌روند غولان می‌آیند و می‌روند» دوالپایان پاورچین پاورچین می‌گذرند و آن روندهٔ بزرگ که ایران نام دارد، می‌ماند.

خرمشهر، دیده‌بان برج بلند، چشم از راه برمدار، همه باز می‌گردند: مرغ‌ها که از صدای خمپاره‌ها رفتند باز می‌گردند. مارها می‌روند و کبوترها می‌آیند. مغیلان‌ها می‌خشکند و لاله‌ها می‌رویند. و باز نخل‌ها چترهای خود را خواهند جنباند.

و ایران، این لوک پیر همیشه جوان، چون یال‌های خود را تکان می‌دهد، بادیه می‌لرزد. رمل‌ها و صحراهای غفر می‌لرزند. سراب‌ها می‌لرزند. نوشندگان نفت که کباب سوسمار مزهٔ آن‌هاست، می‌لرزند.

لوک پیر دوکوهانه می‌غرند و اقلیم از کوهانی به کوهان دیگر می‌افتد. غباری برخاسته است و سواری در راه است.

دکتر محمدعلی اسلامی ندوشن

۵ خردادماه، ۱۳۶۱

۵ـ مقاله‌های توصیفی و تشریحی: در نوشته‌های توصیفی و تشریحی، نویسندهٔ توانا صحنه‌ها را چنان با دقّت و موشکافی شرح می‌دهد و زشتی‌ها و زیبایی‌های آن و یا

حالات روحی قهرمانان را نقّاش‌وار چنان تصویر می‌کند که خواننده یا شنونده می‌تواند آن صحنه‌ها را در ذهن خود بروشنی ترسیم کند و احساسات و انفعالات درونی قهرمان را بدرستی حس کند و دریابد.

اینک سه نمونه از این دست‌مقاله‌ها و نوشته‌ها:

صفت شهر مکّه

شهر مکّه اندرمیان کوه‌ها نهاده است بلند، و از هر جانب که به‌شهر روند تا به‌مکّه نرسند نتوان دید. و بلندترین کوهی که به‌مکّه نزدیک است کوه ابوقبیس است و آن چون گنبدی گرد است، چنان که اگر از پای آن تیری بیندازند، بر سر رسد. و در مشرقیِ شهر افتاده است، چنان که چون در مسجد حرام باشند به‌دی‌ماه آفتاب از سر آن برآید. و بر سر آن میلی است از سنگ برآورده، گویند ابراهیم علیه‌السّلام برآورده است. و این عرصه که در میان کوه است، شهر است، دو تیر پرتاب در دو بیش نیست و مسجد حرام به‌میانهٔ این فراخنای اندراست وگرد بر گردِ مسجد حرام شهر است و کوچه‌ها و بازارها و هر کجا رخنه‌ای به‌میان کوه دراست. دیوار باره ساخته‌اند و دروازه بر نهاده. و اندر شهر هیچ درخت نیست، مگر بر در مسجدحرام که سوی مغرب است که آن را باب ابراهیم خوانند بر سر چاهی، درختی چند بلند است و بزرگ شده. و از مسجدحرام بر جانب مشرق بازاری بزرگ کشیده است، از جنوب سوی شمال و بر سر بازار از جانب کوه ابوقبیس صفاست و آن چنان است که دامن کوه را همچون درجات بزرگ کرده‌اند و سنگ‌ها به‌ترتیب رانده که بر آن آستان‌ها روند خلق و دعا کنند و آنچه می‌گویند صفا و مروه کنند، آن است. و به‌آخر بازار از جانب شمال کوه مروه است و آن اندک بالای است و بر او خانه‌های بسیار ساخته‌اند و در میان شهر است و در این بازار بدوند، از این سر تا بدان سر. و چون کسی عمره خواهد کرد، اگر از جای دور آید، به‌نیم فرسنگی مکّه، هرجا میل‌ها کرده‌اند و مسجدها ساخته که عمره را

از آنجا احرام گیرند. و احرام گرفتن آن باشد که جامهٔ دوخته از تن بیرون کنند و ازاری بر میان بندند، و ازاری دیگر یا چادری بر خویشتن درپیچند و به‌آوازی بلند می‌گویند که «لبّیک اللّهم لبّیک»، و سوی مکه می‌آیند؛ و چون به‌شهر آیند، به‌مسجد حرام درآیند و به‌نزدیک خانه روند و بر دست راست بگردند، چنان‌که خانه بر دست چپ او باشد و بدان رکن شود که حجرالاسود دراوست و حجر را بوسه دهد و از حجر بگذرد و بر همان ولا برگردد و باز به‌حجر رسد و بوسه دهد، یک طوف باشد. و براین ولا هفت طوف بکند. سه‌بار به‌تعجیل بدود و چهار بار آهسته برود و چون طواف تمام شد به‌مقام ابراهیم علیه‌السّلام رود که برابر خانه است و از پس مقام بایستد، چنان‌که مقام مابین او و خانه باشد و آنجا دو رکعت نماز گزارد و آن را نماز طواف گویند. پس از آن در خانهٔ زمزم شود و از آن آب بخورد یا به‌روی بمالد و از مسجد حرام به‌باب‌الصّفا شود و آن دری است از درهای مسجد که چون از آنجا بیرون شوند کوه صفا ست. بر آن آستان‌های کوه صفا شود و روی به‌خانه کند و دعا کند و دعا معلوم است. چون بخوانده باشد، فرود آید و در این بازار سوی مروه برود و آن چنان باشد که از جنوب سوی شمال رود و در این بازار که می‌رود، بر درهای مسجدالحرام می‌گردد و اندراین بازار آنجا که رسول صلی‌الله علی وآله سعی کرده است و شتافته و دیگران را شتاب فرموده، گامی پنجاه باشد. بر دو طرف این موضع چهار مناره است از دو جانب که مردم که از کوه صفا به‌میان آن دو مناره رسند، از آنجا بشتابند تا میان دو منارهٔ دیگر که از آن طرف بازار باشد و بعد از آن آهسته روند تا به کوه مروه و چون به‌آستان‌ها رسند، بر آنجا روند و آن دعا که معلوم است بخوانند و بازگردند و دیگر بار در همین بازار درآیند، چنان‌که چهاربار از صفا به‌مروه شوند و سه‌بار از مروه به‌صفا، چنان که هفت بار از آن بازار بگذشته باشند. چون از کوه مروه فرود آیند، همان جا بازاری است بیست دکان روی با روی باشد، همه حجّام نشسته، موی سر بتراشند. چون عمره تمام شد و از حرم بیرون آیند، در این بازار بزرگ که سوی مشرق است در آیند.

آب چاه‌های مکّه همه شور و تلخ باشد، چنان که نتوان خورد، اما حوض‌ها و

مصانع بزرگ بسیار کرده‌اند که هر یک از آن به‌مقدار ده‌هزار دینار برآمده باشد و آن وقت به آب باران که از دره‌ها فرود می‌آید، پر می‌کرده‌اند و در آن تاریخ که ما آنجا بودیم، تهی بودند.

هوای مکّه عظیم گرم باشد و آخر بهمن‌ماه قدیم، خیار و با درنگ و بادنجان تازه دیدم آنجا، پانزدهم فروردین قدیم انگور رسیده بود و از روستا به‌شهر آورده بودند و در بازار می‌فروختند و اوّل اردیبهشت خربزه فراوان رسیده بود و خود همهٔ میوه‌ها به‌زمستان آنجا یافت شود و هرگز خالی نباشد.

سفرنامهٔ ناصرخسرو

سفر حج، شنبه ۲۲ فروردین ۴۳، مدینه

هشت و نیم صبح وارد شدیم. سلام مأموران دروازه و گل‌کاری میدانگاهی‌اش پیشباز خوشی بود. چون از یازده دیشب توی اتوبوس بودیم و پاها آماس کرده. از بس روی صندلی نشسته ماندیم. و هنوز متورّم است تا به‌حال همچه دردی نداشته‌ام. به گمانم به‌علّت این لنگ و پاچهٔ باز هم باشد آخر زیر این دشداشه فقط یک شلوار کوتاه به‌پا دارم. خدایی بود که عقل کردم و از جدّه یک پتو خریدم؛ وگرنه در همین قدم اول قزلقورت کرده بودم. هم الان هم میان کتف‌هام سخت درد می‌کند. قولنج مانند. سرفه هنوز نیامده. گرچه قطرهٔ Ipesandrine دارم «آه! بابا تو هم! آمده‌ای حج و آن‌وقت این همه دربند خود بودن! اگر مردی این داروخانهٔ قراضهٔ سفری را فراموش کن. و اصلاً خودت را.»

دیشب از هشت تا ده منتظر رسیدن اتوبوس بودیم. و از ده تا یازده تویش نشسته، منتظر حرکت. که من در کورسوی چراغ سقفش قلمم را زدم و دیگران هی قر زدند برای جاهایشان. تا عاقبت حرکت کردیم. به‌نظرم از یازده، هم گذشته بود. و چه خوشحال! تازه یک وقت دیدیم که ازنو وسط شهر جدّه‌ایم. برای عوارض دروازه و آمارگیری (لابد) و این حقّه‌بازی‌ها. و بعد برگشتیم و از همان حوالی مدینةالحاج افتادیم روی جادهٔ مدینه. و این کی بود؟ درست ساعت دوازده و ربع. و من تا یک، بیشتر دوام نیاوردم. پتو را سفت به‌خود پیچیدم و رفتم توی چرت.

یک بار ساعت ۳ بیدار شدم، به‌علّت خرابی ماشین. مرتبهٔ دوم ساعت سه و نیم، ایضاً به‌علت خرابی ماشین. و همین‌جوری بیداری بود تا آبادی «بدر»، ساعت پنج، که ده دقیقه به‌ده دقیقه ماشین می‌ایستاد. بعد شلاقی راه می‌افتاد. و هر بار شوفر می‌رفت پایین و مختصر دستکاری توی «موتور» می‌کرد و بعد بدو می‌آمد بالاـو پا روی گاز ـ و چنان می‌کوبید روی «پدال» که انگار میخ می‌کوبد، مدام و پشت سرهم. دو سه تا راننده جزو دسته‌مان داشتیم؛ هرچه کوشش کردند بهش کمک کنند زیربار نرفت. قدی عربی! «کاربورات» بنزین نمی‌کشید، یارو می‌رفت با یک «شیلنگ» و با دهان، از «باک» بنزین می‌مکید و می‌ریخت توی «کاربورات» و ۵ دقیقه حرکت و از نو توقف. والذاریاتی بود! و سر و صدای مردم درآمده. و زن‌ها ناله و نفرین‌کنان. و رسماً به‌هرچه عرب بود فحش می‌دادند. جوری که یکی‌دوبار دخالت کردم و دادی سر این و آن، که «چرا آن‌قدر خودتان را باخته‌اید...»

ماشین‌های دیگر که می‌گذشتند تک و توک توقّفی می‌کردند برای همدردی یا همکاری. اما مردک راننده سرقوز افتاده بود؛ یا مجاز نبود؛ یا حقّی ازش تلف می‌شد. یعنی لابد کمک کننده گزارش می‌داد که فلانی وسط راه مانده بود که من ماندم و کمکش کردم و الخ... و ساعت شش و نیم بود که از «بدر» به‌راه افتادیم. ما آبی به‌سر و صورت زده و نماز خوانده، و چای «براده» و نان ذرّت آمریکایی خورده؛ و ماشین تعمیر شده و بی‌دردسر. و تا مدینه توقّف نکردیم. اما دیگر سر و صدای دایی درآمده بود. پیرمرد! که ما جوان‌ها هم تحمّلش را نداشتیم.

(آل احمد «خسی در میقات»)

۶ـ مقاله‌های اجتماعی: هر مجله و روزنامه و نشریّه‌ای را ورق بزنید، مقاله‌های چندی در گسترهٔ مسائل گوناگون اجتماعی، شما را به‌مطالعه می‌طلبد و به‌هر کتابخانه و کتابفروشی گذر کنید، قفسه‌ها را انباشته از کتاب‌هایی می‌بینید که اندیشمندان دردمند اجتماع، آنها را در زمینه‌های مختلف اجتماعی به‌رشتهٔ تحریر درآورده‌اند.

آری انسان در اجتماع زندگی می‌کند و پیوسته با مسائل اجتماعی روبرو ست؛ انسان در زندگی خود همواره با افرادی سر و کار دارد که از دید فکری، روحی، علمی، تربیتی،

خانوادگی و بسیاری جهات دیگر باهم فرق دارند. اگر یک مسألهٔ اجتماعی مورد تأیید گروهی واقع شود و به‌نظر آنان سودمند آید، بعید نیست که برای گروهی دیگر درخور تأیید نباشد و به‌نظرشان مفید نباشد. از این روست که تغییر وضع اقتصادی واجتماعی در دید و برداشت افراد اثر می‌گذارد و ذهن و اندیشهٔ آنان را دگرگون می‌سازد.

ناهمواری‌های اجتماعی، تبعیض‌ها، بیدادگری‌ها و... افراد اجتماع را به‌بررسی مسائل اجتماعی و تجزیه و تحلیل آنها برمی‌انگیزد. هرجاکه چند نفر گرد هم آیند، بحث و مجادله در می‌گیرد و موافقان و مخالفان اظهار عقیده می‌کنند. سازمان‌های مختلف میزگرد و سمینار و کمیسیون ترتیب می‌دهند. سخنوران به‌سخنوری روی می‌آورند و نویسندگان دست به‌قلم می‌یازند وبا نوشتن مقاله‌هایی نظریات واندیشه‌های خود را به‌همگان عرضه می‌کنند و در نتیجه می‌خواهند گروه کثیری را با خود هم‌آواز و همگام سازند.

همهٔ شما با مسائل مختلف اجتماعی، به‌ویژه با مسائل روز مانند مبارزه با گران‌فروشی، نحوهٔ گزینش دانشجو، اعتیاد جوانان به‌موادمخدر، روابط مالک و مستأجر و... در برخورد هستید. هر روز از طریق رسانه‌های همگانی (رادیو، تلویزیون و مطبوعات) از اخبار و حوادث ایران و جهان با خبر می‌شوید. این آگاهی حس کنجکاوی شما را برمی‌انگیزد و ذهن و اندیشه‌تان را به‌خود مشغول می‌دارد. با افراد خانواده و دوستان به‌بحث و تبادل‌نظر می‌پردازید و گاهی در این بحث‌هاکار به‌انتقاد هم می‌کشد؛ این انتقادها نشانهٔ علاقهٔ شما به‌اجتماع و بهبود وضع آن است.

می‌دانید که در آیندهٔ نه‌چندان دور، ادارهٔ امور اجتماع به‌دست خود شما خواهد بود و این شما هستید که باید کم‌کم خود را آماده کنید تا مدیران شایسته‌ای باشید؛ بنابراین اگر در دوران تحصیلات دانشگاهی دربارهٔ موضوع‌های اجتماعی به‌بررسی بپردازید و مقاله‌هایی بنویسید و به‌تجزیه و تحلیل نوشته‌های همدیگر بنشینید، بی‌شک، بتدریج دارای طرز تفکر صحیح و قضاوت درست خواهید شد و خواهید توانست شخصاً از عهدهٔ تجزیه و تحلیل مسائل اجتماعی برآیید.»[۱]

اینک با هم مقاله‌ای می‌خوانیم به‌نام «تراژدی فرنگ» در قلمرو یکی از حاذق‌ترین و

---

۱ - انوری، حسن. آیین نگارش دانشگاه پیام نور، ص ۶۳ و ۶۴.

بزرگ‌ترین دردهای اجتماع ما، یعنی «غرب‌زدگی» و ناروایی‌هایی که از فرنگ و فرنگی‌ها بر ملّت‌های مشرق‌زمین، بویژه ملّت عزیز ایران روی آورده است.

تراژدی فرنگ

در تعریف تراژدی نوشته‌اند که تراژدی شرح وقایعی است ناگوار و بدعاقبت، هم باعث هول و وحشت و هم موجب رحمت و شفقت. غم نیز از ارکان تراژدی است؛ اما نه هر غمی؛ و عقیدهٔ ارسطوست که در تراژدی آنچه بر سر بیچارهٔ گرفتار می‌آید، رنج و درد و عذاب جسمانی و روحانی، باید حاصل عمل او باشد، نتیجهٔ ضعف او یا خطای او. برای روشن شدن این مطلب است که فضلای فرنگی می‌گویند که فی‌المثل مصلوب گشتن و کشته شدن مسیح ـ به‌عقیده عیسویان ـ تراژدی نیست، چراکه وی ضعفی نداشت و خطایی نکرد؛ آنچه بر او گذشت درد و غم و رنج و مصیبت اوست نه تراژدی مسیح.

از اسرار طبع بشری است که آدمی به‌آفریدن و دیدن و خواندن و شنیدن تراژدی، هم رنج می‌برد و هم لذت، و هر قدر هول و هراس و رنج و درد گرفتار بیشتر باشد لذّت تراژدی بیشتر، و در بیان علّت این لذّت است که حکما و فضلا بحث‌ها کرده‌اند.

تراژدی فرنگ، چه بزرگ است و جان‌گداز، عظمتش متناسب با جلال و بزرگی فرنگ و با شکل‌ها و مصیبت‌های او. و تا به‌این فرنگ شخصیت ندهی و روحش و احساس و تأثرش را چنان‌که باید نشناسی، به‌کنه تراژدی او پی نخواهی برد، و فرنگ وجودی است هزار علم و هزار هنر. خلّاق و نویسنده و سازنده و کاشف و مخترع و قادر به‌ایجاد هر آن چیز شدنی و بودنی که به‌تصوّر آید. و این فرنگ اکنون به‌دست خویش، برای خود هزار گرفتاری و بلاساخته و به‌پای خویش، بر لب گور آمده و به‌واسطهٔ خطای خود، کشتی خویش به‌اینجا آورده است؛ به‌اینجاکه نزدیک گرداب فناست. فرنگ بیمار است و سخت گرفتار. باید

اشک ریخت و تأسّف خورد که فرنگ سرفراز به‌چنین روزی افتاده است. تو چندان بزرگی، ای فرنگ، و گرفتاریت چنان که تراژدی تو، که امروز عالمی تماشاگر آن است، بزرگ‌ترین تراژدی‌هاست.

وای بر تو ای فرنگ، که طمع خام چشم حقایق فرو بسته است که بعد از دو هزار و پانصد سال کوشش در طلب معرفت و این همه پیشرفت، سرانجام، به‌خود فریبی پرداخته‌ای و برای آن که خود را به‌امیدهای باطل خوشدل کنی به‌فسادگری افتاده‌ای.

با همدستی با اشراف ناشریف و سوداگران ناتاجر و مقاطعه‌کاران بدتر از قاطعان طریق؛ با اقتصادیات ما هرچه خواسته‌ای کرده‌ای و تا توانسته‌ای متاع نالازم فروخته‌ای. در امور علمی و فنّی و در آنچه نفع ظاهریت در آن است، هنوز درست فکر می‌کنی، ولیکن به‌شنیدن اسم بعضی از ممالک و به‌دیدن ثروت بعضی از ملل، یکباره عقل و هوشت از دست می‌رود و دیوانه‌وار حرف می‌زنی و مقاله و کتاب می‌نویسی و لفت‌های اقتصادی و اجتماعی و سیاسی می‌تراشی.

ـ تو کیستی و چه می‌گویی، و این کلمات را بیهوده چرا در گوش من فرو می‌خوانی؟ مرا از چه می‌ترسانی؟ من فرنگم و هنرمند و عالم و توانگر و فعال و توانا و برای پیشرفت و جنگ هرآنچه به تصوّرت آید، همه را آماده‌ام. علّت ملامت کردن امروزت را نمی‌دانم که چیست. کردار و گفتار من چرا باید در نظرت عجیب نماید. من از بیست و سه‌قرن پیش چنین بوده‌ام و همه آن کرده‌ام که می‌خواسته‌ام. خزاین شوش را به‌یغما بردم و تخت‌جمشید را به‌شعله‌های آتش سپردم و قرطاجنه را سوزندام و با خاک یکسان کردم. قرنها روم را بر جان و مال خلق مسلّط کردم و شرح رفتار روم را با اسیران خوانده‌ای.

ـ کسی منکر این کارهای تو نیست. فایدهٔ تکرار این مطالب چیست؟

ـ مقصودم این است که بگویم هم از ایّام قدیم خلایق با اعمال من آشنا بوده‌اند. بگذار مطالبم را تمام کنم. ما شش تن بودیم؛ پرتغال، اسپانیا، فرانسه و هلند و انگلیس و بلژیک. از پانصدسال پیش عالمی راگرفتیم و میان خود قسمت کردیم. من مخالف را در هر جا از پا درآورده‌ام. یک روز چهار صد و شصت

مکزیکی را زنده در آتش سوختم. بومیان امریکا را بردهٔ خود کردم و چندان از ایشان کار کشیدم که از پادرآمدند. فی‌المثل در شهری که یک میلیون ساکن داشت، بعد از بیست و سه‌سال سیزده هزار تن بیشتر نماند و چون کارگر کم مزد بسیار کار می‌خواستم، کنیز و غلام از افریقا آوردم و داستان آنچه برایشان گذشته مشهورِ عالم است.

من هند راگرفتم و چین را، و ثروت هند را به‌هزار اسم و بهانه بردم و به‌دولت گستاخ چین که نمی‌خواست تریاک بخرد با دلایلی نمایان و قاطع و محکم، با کشتی جنگی و توپ مرگبار فهماندم که دولت چین نمی‌تواند مانع آزادیِ تجارت باشد و ملت چین را از فواید تمدّن فرنگی محروم نگاه دارد.

فی‌المثل به‌این دولت غافل فهماندم که باید با من داد و ستد کند و بداند که در این معامله تعیین قیمت باکسی است که کشتی جنگی دارد و توپ و تفنگ و این بود سزای چین. من شریف دلیر وطن‌پرستی چون عبدالقادر جزایری راگرفتم و وطنش را تصرّف کردم و تونس و مراکش را به‌اطاعت خود درآوردم و به‌خاک ایران بی‌هیچ موجبی لشکر بردم و شورش هند از ستم به‌جان آمده را باگلوله فرو نشاندم. الغرض کاری کردم که در سراسر عالم، جز روس هر کشوری یا زیر فرمان من باشد و خریدار بی‌چون و چرای متاع من یا ترسان و لرزان از قهر و غضبِ من. من غیر از کشورگیری، کارهای بزرگ دیگر کرده‌ام.

آثار گرانبهای انواع تمدّن عالم را به‌وسایل مختلف در موزه‌ها و کتابخانه‌های خود جمع آورده‌ام و در علم و ادب و هنر بی‌مانندم.

ـ راست است که قدرت و ثروت و معرفت و قوّهٔ فعّالیّتی که داشته‌ای بی‌همتا بوده، امّا نکته این است که تو دیگر آن فرنگ نیستی که بتوانی همه آن کنی که بخواهی. از تو نباید توقّع داشت که خود بگویی که من چه ناتوان شده‌ام، ولیکن آثار ناتوانی از کردار و گفتار تو هویداست و چه می‌توان کرد که این است راه ورسم روزگار و هر چیزی را پایانی و زوالی است. اکثر متصرّفات خود را از دست داده‌ای.

هیچ مرنج ای فرنگ بی‌همتای هزار مصیبت، از کسی که صادقانه و از سر

غم‌خواری با تو کلمات سخت بگوید. تو در کار خویشتن فرومانده می‌نمایی و در بقای عظمت خویش از چندی پیش در شک افتاده‌ای. با تو که خود کتاب «انحطاط غرب» را به‌قلم اشپنگلر نوشته‌ای چه می‌توان گفت. توین بی، مورّخ کبیر این عصر هم در باب آیندهٔ تمدّن فرنگی در کتاب معتبر جذاب خود «مطالعهٔ تاریخ» مطلب‌های اندیشه‌آور غم‌انگیز بسیار درج کرده است و در کشوری که ساکنانش به‌استظهار عظمت و قدرت و ثروت خویش، وطن خویشتن را «ملک خود خدا» نامیده‌اند. همین پیرارسال کتاب «امریکای مغلوب شدنی» نوشته‌اند.

از شوش سخن گفتی و از تخت جمشید که چگونه یکی را غارت کردی و دیگری را سوزاندی. شاعر لطیف خیال فرانسوی هم از قضا نام این دو جا را به‌میان آورده است، امّا چنان که می‌دانی به‌مناسبتی دیگر، برای شرح غم و درد و مصیبت‌های تو ای فرنگ. والری، پروردهٔ فرنگ بی‌همتای تو، متحیّر است که چگونه فرنگ باافروختن آتش جنگ خود راگرفتار گرداب بلاکرد و بر بنیاد امور معنوی و مادّی خود ضربت زد. والری، که در بیان مطلب خویش می‌خواهد از جذبهٔ این دو نام مشهور مدد بگیرد، تخت جمشید را بارگاه معنویّات، و شوش را گنجینهٔ خزاین مادیّات فرنگی خوانده و نوشته است که زیانی که بر تخت جمشید معنویّات از جنگ رسید، از خسرانی که شوش، مخزن مادیّات دید، هیچ کمتر نبود.

جنگ اوّل، ای فرنگ، در قلب تو یأسی و تشویشی به‌وجود آورد عظیم، و آنچه والری و امثال او گفته‌اند و نوشته‌اند، شمّه‌ای است از وصف آنها. در جنگ دوم کار مشکل‌تر شد وگرفتاری بیشتر، و هم به‌این علّت نومیدی و نگرانی حاصل از این جنگ، چندین برابر شدیدتر است.

این را نه ملامت بگیر و نه سرکوفت و شماتت. مقصود بیان جزئی است از مشکلات تو و اشاره به‌شکّی عظیم که در دل افتاده، چنان که خود به‌چندین زبان گفته‌ای.

در بیشتر کارهای تو ای فرنگ شک باید کرد؛ از جمله در روش تربیتِ بد حاصل تو. دشمنانت نیز معترفند ای فرنگ که خوبی تو همه از تربیت خوب

توست و جای تأسف است که در این نیز خلل افتاده است. استاد و معلّم و شاگرد و مدرسه و کتاب و اسباب تعلیم و تحصیل معرفت چندان داری که به‌وصف نمی‌آید؛ اما سخن بر سر نقص‌های بزرگ است که در ارکان تربیت تو شکست آورده و مشکلی عظیم بر مشکل‌هایت افزوده است.

در درستی روش تعلیم و تربیت فرنگی شک می‌توان کرد و کسی را در برابر استدلال آن که شک می‌کند، تاب مقاومت نیست. چرا که چندین ملیون دلیل جاندار گویا هست و چندین هزار ملیون سند به‌خط و امضای فرنگی، همه دال بر فسادی که پایه‌های متین روش تربیت فرنگ را موریانه‌وار می‌خورد. این جراید و مجلاّت باطل‌نویس توست و کتاب‌های شهوت‌انگیز و فیلم‌های جنایت‌آموز و این چند ملیون شاگرد مدرسه و دانشگاه، پسر و دختر، رقاص و شراب‌خوار و عشرت طلب و قمارباز و حادثه‌جو و هروئین دوست، گرفتار فحشای فکری و جسمی، روگردان از خانه و معبد و پدر و مادر و ناصح، از گذشته گریزان و از آینده نگران. شک نیست که شاگردان خوب و علم دوستِ پاک ضمیر، بسیارند؛ اما تو خود ای فرنگ از اوضاع و احوال جوانان خویش مشوّشی.

هنوز اوّل این نوع بدبختی و گرفتاری توست ای فرنگ. با این جوانان ده عیبِ صد جرم هزار توقع، چه خواهی کرد؟ پسران و دختران امروز، مردان و زنان فردای تواند و وای بر این فردای تو!

تراژدی تو ای فرنگ بزرگ است و جان‌سوز و به‌هیچ تراژدی دیگر نمی‌ماند. هر دروغی که گفته‌ای ای فرنگ و ستمی که کرده‌ای امروز باید با رنجش از نو- دولتان بشنوی و تحمّل کنی و هر درس بدی که آموخته‌ای باید از شاگردان استاد شده پس بگیری. تو گرفتار خطاهای خویشتنی و این قلعهٔ بلا که در آن محصوری، ساختهٔ توست.

دو جنگ بزرگ تاریخ بشر در این قرن اتّفاق افتاد و کمر فرنگ را این دو جنگ شکست. جنگ اوّل عالمگیر بود و در هر کشوری به‌نوعی تأثیر کرد و ظهور و پیشرفت و قوام و دوام دولت‌های کمونیستی مهم‌ترین حاصل آن است. جنگ دوم هم عالمگیر بود و هم شورش انگیز و هم نکته‌آموز. بعد از این جنگ هیچ

مملکتی و شهری و دهی و گروهی و شخصی و فکری و دلی نماند که در آن شورش و امید و آزادی‌خواهی و استقلال‌طلبی و توقع‌های گوناگون پدید نیامده باشد. همه، از هر رنگی و به‌هر دینی و در هر جایی، خواهندهٔ غذا و مسکن و مدرسه و معلّم و کتاب و طبیب و دوا و جمیعِ اسباب آسایش مادی و معنوی شده‌اند.

انقلابی عظیم شروع شده است که باید مبدأِ تاریخ بشر گردد، چراکه تا امروز چنین انقلابی جذاب و عمیق، بر هم زن فکر و راه و رسم قدیم و خلاّق اصول و شیوه‌های جدید برای هر چیز، کسی به‌یاد ندارد. این است انقلاب کبیر، و تو ای فرنگ نمی‌توانی و نباید آن را نادیده بگیری.

تراژدی تو در این ایّام کجا و فکر و شعر ناصر خسرو کجا؛ با این همه بیتی ـچند از یکی از قصاید او در اینجا درج می‌شود و چنان می‌نماید که این شاعرِ ناصح با تو سخن می‌گوید:

ای متحیّر شده درکار خویش — راست بنه بر خط، پرگار خویش
مار فسای ارچه فسونگر بود — رنجه شود روزی از مار خویش
بد به‌تن خویش چو خود کرده‌ای — باید خوردنْت ز کشتارِ خویش
پای ترا خار تو خسته‌ست و نیست — پای تو را درد جز از خار خویش
راه غلط کردستی، بازگرد — روی بنه بر پی آثار خویش
دیو هوا سوی هلاکت کشد — دیو هوا را مده افسارِ خویش
بامِ کسان را چه عمارت کنی — چون که نبندی خود دیوار خویش
چون ندهی پند تن خویش را — ای متحیّر شده در کار خویش.

ای فرنگِ هزار مشکل، کیست در سراسر روی زمین که اگر با علم و دانش و فکر و ذوق و صنعت بی‌مانند تو اندک آشنایی هم داشته باشد، از آنچه بر تو می‌گذرد، اندوهگین نشود؟ تو وقت‌شناس بودی و قدر هر ثانیه را می‌دانستی که چیست و از تو عجب است که این همه وقت عزیز را در این پنجاه‌سال و علی‌الخصوص در ایّام بعد از جنگ دوم چنین ضایع کرده‌ای. و از این عجیب‌تر آن که هنوز خود را به‌خیالات بیهوده می‌فریبی و در نگاه داشتن چیزهای ناپایدار

سعی باطل می‌نمایی و از این چند روز مهلتی که هست چندان که باید فایده نمی‌بری و کاری نمی‌کنی عاقلانه و پایدار که در آن هم منفعت تو باشد و هم مصلحت دیگران.

دکتر سید فخرالدّین شادمان (از کتاب «تراژدی فرنگ»)

۷ـ مقاله‌های فرهنگی و تربیتی و دینی و اخلاقی: پیام و محتوای این‌گونه مقاله‌ها مسائل آموزشی و پرورشی و ایمانی و روانشناختی، و هدف از نگارش آنها پرورش و رشد فضایل و سجایای اخلاقی و ترویج تعالیم دینی و برقراری آسایش و عدالت اجتماعی است.

اینک به‌عنوان نمونه یک مقاله از این دست از استاد فقیه دکتر محمود صناعی می‌خوانیم:

از دستگاه فرهنگی چه می‌خواهیم

منظور من از دستگاه فرهنگی کلیهٔ تشکیلاتی است که به منظور تربیت افراد به‌وجود آمده و منظورم از تربیت، آموزش و پرورش، هردو است.

فایدهٔ این بحث

موضوع بحث این است که هدف تربیتی ما چگونه باید تعیین شود. از هر انسان عاقلی توقّع داریم قبل از این که راهی در پیش گیرد مقصدی داشته باشد و قبلاً بسنجد که آیا راهی که در آن خواهد رفت او را به‌مقصد می‌رساند یا نه. اگر شخصی به‌بازار رفت و دستگاه رادیویی خرید منظور او روشن است و مقبول، ولی اگر شخصی از فرنگستان آمد و صرفاً چون در پاریس یا لندن تلویزیون دیده بود یکی از این دستگاه‌ها را با خود به‌تهران آورد، به‌عقل او خواهیم خندید؛ چه پید است که کار بیهوده‌ای کرده است. چنین اشتباهی اگر در مورد فرد بخشیدنی

باشد در مورد اجتماع بخشیدنی نیست. اگر سالانه رقم مهمّی از بودجهٔ ما صرف تربیت می‌شود و اگر بهترین و مهم‌ترین سال‌های عمر جوانان ما در اختیار دستگاه تربیتی ماست، حق ماست و تکلیف ما که بپرسیم هدف تربیت ما چیست و آیا دستگاهی که داریم وسیلهٔ صحیح رسیدن به‌این هدف هست یا نیست؟ این بحث برای ما بحث حیاتی است و من مسألهٔ اجتماعی مهم‌تر از آن نمی‌شناسم. عمر جوانان ما معادن ذغال سنگ یا نفت نیست که بتوانیم عجالتاً آن را دست نخورده به‌جاگذاریم تا آیندگان عاقل‌تر از ما به‌بهره‌برداری از آن بپردازند. اگر امروز عمر این جوانان تلف شد، فردا ملت ایرانی موجود نیست تا خطاهای ما را جبران کند. حقیقت بی‌کم و کاست این است و برای ما مسألهٔ مرگ و زندگی است.

هدف تربیت و احتیاجات بشری

می‌توان گفت هدف تربیت باید بر احتیاجات ما مبتنی باشد و احتیاج را در اینجا به‌معنی بسیار وسیع آن به کار می‌برم؛ از این رو این بیان با بسیاری از بیان‌های دیگر راجع به‌هدف تربیت سازگار می‌شود.

این که گفته‌اند: «جامعه به‌وسیله تربیت، آمال و آرزوهای خود را در نسل جوان خود تحقق می‌دهد» به‌عبارت دیگر چنین می‌شود: جامعه سعی می‌کند نیازمندی‌های نسل جوان را (چنان که خود تشخیص می‌دهد) به‌وسیلهٔ تربیت برآورده کند ـ و یا تعریف تربیت به‌صورت: «ایجاد وسایل به‌منظور این که افراد را قادر کند تا به کمال مطلوب خود برسند» نیز به‌فرض این که «کمال مطلوب» را جزء نیازمندی‌های افراد به‌شمار آوریم، با تعریف فوق ناسازگار نیست.

امّا رجحان تعریف فوق این است که می‌تواند مبنای عمل قرار گیرد؛ به‌این صورت که جامعه می‌تواند دستگاه تربیتی خود را نوعی بسازد که حداکثر نیازمندی‌های افراد را که موردقبول عقلای قوم است برآورده کند.

تعین هدف تربیت یعنی تشخیص این احتیاجات کار کوچکی نیست و در هر زمان باید نخبهٔ عقلای قوم را به‌خود مشغول کند. جامعه‌ای که مثلاً برای اصلاح صنعت سیگارسازی خود متخصّص لایقی استخدام کند، ولی صنعت آدم‌سازی

خود را در اختیار عمرووزید و تصادف پیش آمدها بگذارد، آینده‌ای جز تباهی نخواهد داشت. در تعیین هدف تربیت باید پزشکان، روانشناسان، علمای اجتماع، اقتصاد، سیاست، هنرمندان و فلاسفهٔ قوم با هم شورا کنند؛ چه، تعیین نیازمندی‌های فردی و اجتماعی نسل جوان کار یک دو تن نیست.

بعضی از احتیاجاتی که تربیت باید به‌آن توجه کند معلول حیات حیوان است. موجود زنده به‌غذا و مسکن و تولیدمثل نیازمند است. بعضی معلول حیات انسانی افراد است، از قبیل نیازمندی به‌زیبایی و درک حقیقت و نیازمندی به‌زندگی با دیگران و تشکیل خانواده، اجتماع و حکومت. از نظر دیگر می‌توان گفت بعضی از این نیازمندی‌ها نیازمندی‌های فردی است و بعضی دیگر اجتماعی، ولی حقیقت این است که تأثیر اجتماع در فرد به‌حدی مهم است که می‌توان گفت نیازمندی‌های فردی ما را هم شکل اجتماع ما معین می‌کند به‌صورتی که بسیاری از روانشناسان معتقدند روانشناسی فردی موجود نیست و آنچه هست روانشناسی اجتماعی است.

هدف تربیت و فلسفهٔ کلی حیات قوم

هدف تربیت تنها بر آوردن نیازمندی‌های روزمره نیست. تربیت باید نسل جوان را قادر کند تا نیازمندی‌های عالی‌تر دینی، فلسفی، هنری و اخلاقی خود را نیز برآورده کند. فی‌المثل اگر دستگاه تربیتی ما افراد را تندرست و سالم بار آورد و آنها را در تولید ثروت تواناکندولی آنها را به‌تمتّع از لذات عالی‌تر حیات از قبیل علم و هنر و فلسفه و سایر مزایای تمدّن آشنا نسازد، تنها قسمتی از وظیفهٔ خود را انجام داده است؛ چه، احتیاجات «انسانی» افراد را مهمل گذاشته.

دستگاه تربیتی هر ملتی باید آمال و آرزوها و ارزش‌های عالی حیاتی آن قوم را به افراد منتقل کند؛ بخصوص اگر آن قوم مثل ما وارث تمدن و فرهنگی باشد که ارزش او در خانوادهٔ ملل به‌آن تمدن و فرهنگ باشد. دستگاه تربیتی ما گذشته از این که باید افراد را سالم و دانا و قادر بار آورد باید از آنها افراد ایرانی بسازد... افرادی که از هنر و فرهنگ و دین و تاریخ و فلسفهٔ خود آگاه باشند.

تصوری که از انسان کامل در میان یک ملت موجود است، باید راهنمای تربیتی آن قوم باشد. فضایل اخلاقی قوم را باید تربیت بر لوح ضمیر نسل جوان نقش کند و ایجاد فضایل اخلاقی تنها با سخنرانی و موعظه صورت‌پذیر نیست. عادتی است که مثل عادت راست راه رفتن باید از کودکی شروع شود و سال‌ها پرورانده شود و با سرمشق و مثال و تکرار در وجود آدمی ملکه گردد. با تأسّف باید گفت دستگاه تربیتی ما از این وظیفهٔ خود نیز بکلی بی‌خبر بوده است. نه عجب اگر پدر و مادر ایرانی کودک خود را برای این‌که خوی و صفات آدمی پیدا کند به‌خارج از مملکت می‌فرستند. در ترجیح تربیت انگلیسی به‌تربیت فرانسوی می‌شنویم که تربیت انگلیسی، جوان را با خوی و عادات پسندیده، با تواضع و حلم و متانت و راستی بار می‌آورد و جای تأثر است که آنچه در تربیت انگلیسی می‌ستاییم همان است که وقتی انگلستان جزیره‌ای از وحشیان بود در کشور خودمان مرسوم و متداول بود. به‌شاهنامه نگاه کنید: اصول مردی و آزادگی و راستی و نیرومندی و دلیری در تاریخ کدام ملت بیش از این ارزش داشته است؟ اگر مزایای تمدّن انسانی عیسوی اروپاییان جلب نظر شما راکرده است، خواهش می‌کنم به کتب عرفانی فارسی رجوع کنید؛ مثلاً اسرار التوحید، تذکرة الاولیا و مثنوی مولوی را ملاحظه بفرمایید و ببینید خصایل و مزایای اخلاقی بشری در این آثار به‌چه درجه از اعتلا رسیده است. هر یک از این کتب در لطافت و انسانیّت همسر انجیل عیسویان است. مثنوی مولوی بزرگ‌ترین کاخ تمدن معنوی انسانی است. از این رو لازم نیست ما دین و اخلاق را از اروپاییان کسب کنیم و کافی است که متوجّه گذشتهٔ خود بشویم.

هدف تربیت و وضع محیط

منظور از محیط در اینجا اعمّ است از محیط جغرافیایی تاریخی ـ اجتماعی و اقتصادی قومی. پیداست که بین هدف تربیت و اوضاع و احوال محیط باید تناسبی موجود باشد، تا از تربیت، منظور مطلوب حاصل شود. از این رو اگر دستگاه تربیتی متمدّن‌ترین ملل عالم برای ملّت دیگری نقل شود که اوضاع و احوال او

مختلف است، از تربیت به‌جای سود، زیان عاید آن ملت می‌شود و این درست اشتباه است که در تقلید کورکورانهٔ دستگاه تمدن اروپایی ما مرتکب شده‌ایم. چون این اشتباه یکی از علل اساسی بدبختی امروز ماست. اجازه می‌خواهم به‌تفصیل بیشتری بپردازم.

می‌دانیم که تحصیلات متوسطه به‌صورتی که در کشورهای اروپایی مرسوم است واسطه‌ای است بین تحصیلات ابتدایی و عالی؛ به‌این معنی که تحصیلات متوسطه در نفس خود کودک را برای شغل و وظیفهٔ خاص آماده نمی‌کند و وقتی به‌ثمر می‌رسد که به‌تحصیلات عالی منتهی شود. طفلی که به‌مدرسهٔ متوسطه رفت ناچار باید تحصیلات خود را در دانشگاه دنبال کند تا مهندس، طبیب، معلم و یا حقوق‌دان شود والاّ اگر پس از پایان تحصیلات متوسطه نتوانست به‌تحصیل ادامه دهد برای هیچ شغل معینی آماده نیست.

و نیز می‌دانیم حتی در میان ممالک اروپایی برای جامعه نه میسر است و نه مطلوب، که به همهٔ افراد خود تربیت دانشگاهی دهد. ممکن است وضع خاص کشوری ایجاب کند که عدهٔ زیادی به‌دانشگاه بروند؛ مثلاً در مملکت اتریش قبل از جنگ اول جهانی عدهٔ زیادی به‌دانشگاه می‌رفتند و تربیت عالی عقلی و صنعتی می‌یافتند و چون اتریش قلب و مرکز امپراتوری عظیمی بود و به‌علما و محققین نیازمند بود، این علما و محققین برای کار به‌نقاط مختلف امپراتوری می‌رفتند. به‌عبارت دیگر مملکت اتریش مغز امپراتوری بود. اما پس از این که اعضا و جوارح امپراتوری از او جدا شد، مملکتی به‌جا ماند با مغز عظیمی لیکن بی‌دست و پا؛ این وضع بخصوص پس از جنگ دوم جهانی که اتریش از آلمان جدا شد شدت یافت. به‌صورتی که در کمتر مملکتی به‌اندازهٔ اتریش دکتر و مهندس و عالم درجه اول بیکار و سرگردان موجود بود. یا مثلاً در کشور فرانسه اگر عدهٔ زیادی به‌مدارس متوسطه و به‌دانشگاه می‌روند به‌علت آن است که اولاً فرانسه پیشوای تمدن عقلی و هنری و علمی جهان بوده است. حفظ این تفوق، سیاست تربیتی فرانسه بوده است. از طرف دیگر مستعمرات فرانسه به‌علما و محققینی که از دانشگاه بیرون آمده باشند همیشه نیازمند بوده‌اند و این علما و محققین به‌اطراف و

اکناف جهان دنبال کار می‌رفته‌اند. وضع انگلستان نیز که باید برای همهٔ مستعمراتش محقّق و عالم تهیه کند کم و بیش به‌همان صورت بوده است.

ما در اقتباس تربیت اروپایی به‌خیال خود به‌دنبال فرانسوی‌ها رفتیم: مدارس ابتدایی و متوسطه ایجاد کردیم. برای شاگرد ابتدایی راه دیگری جز مدرسهٔ متوسطه باز نکردیم و ناچار شاگردان ما از مدرسهٔ ابتدایی به‌متوسّط ریختند. پس از دوازده سال تحصیل متوجه شدند که دستگاه تربیتی، آنها را برای هیچ کاری آماده نکرده است. عده‌ای که توانستند به‌دانشگاه رفتند و اغلب آنها پس از تمام کردن دانشگاه، متوجه شدند که برای کاری آماده شده‌اند که در مملکت وجود ندارد، مثلاً لیسانسهٔ کشاورزی در مزارع خصوصی استخدام می‌شد. اما دیپلمه‌های مدارس متوسطه و عالی ما وقتی بی‌کار و حیران ماندند چاره‌ای جز دست به‌دامان شدن دولت نیافتند. بدین ترتیب دستگاه دولت دارالعجزه‌ای شد که وظیفهٔ اصلی او دستگیری قربانی‌های دستگاه تربیت گردید! کم‌کم روشن شد که دولت خوانی است برای اطعام عجزه و مساکین گسترده! نتیجه آن شد که بازار بی‌کاری، تقلب و رندی رواج گرفت. از تربیت دانشگاه منظور اصلی کسب دیپلمی شد که با آن می‌توان بر این خوان یغما بار یافت. به‌این ترتیب، دستگاه تربیتی ما قدرت تولیدی افراد را بکلّی فلج کرد و اغتشاش و هرج و مرجی که می‌بینیم، به‌وجود آورد.

کسانی که سفیهانه دستگاه مدارس متوسطهٔ مملکت فرانسه را برای ما ارمغان آوردند متوجّه نشدند که حتی در مملکت فرانسه، در عرض مدارس متوسطه مؤسسات تربیتی فراوان دیگری وجود دارد که طفل در آنها می‌تواند حرفه‌ای بیاموزد و در ظرف چهار یا پنج‌سال عضو مؤثر و مفید و مولّد ثروتی برای جامعه گردد. کشوری مثل کشور ما که از لحاظ فلاحت، صنعت، زندگی اجتماعی، بهداشت و فرهنگ در همان مرحله‌ای است که اروپاییان پانصد سال پیش در آن بودند نیازمندیش در درجهٔ اول به کسانی است که از عهدهٔ انجام کارهای کوچک به‌صورت علمی و جدید برآیند. البته به‌مهندس عالی‌قدر کشاورزی و همچنین به‌عالم فیزیک اتمی نیازمند هستیم، ولی نیازمندی ما به کسانی که دورهٔ

سه‌چهارساله مدرسهٔ حرفه‌ای، کشاورزی یا فنّی را خوانده‌اند، به‌مکانیسین‌هایی که سیم‌کشی و تعمیر ماشین‌آلات کوچک را بدانند به‌مراتب بیشتر است. جای خجالت است که می‌بایست آلمانی‌ها بیایند و در شهر تهران مدرسه‌ای ایجاد کنند که نجار و آهنگر و مسگری که همردیف نجار و آهنگر و مسگر اروپایی باشد، برای ما تربیت کنند و ما خود حتّی یک مدرسه نظیر آن ایجاد نکرده باشیم!

عجب آن است که یکی از پیشوایان ما متوجّه این معنی نشد که کشور ژاپون که صدسال پیش در عقب‌ماندگی نظیر ما بود برای رسیدن به‌ملل مترقّی مغرب‌زمین چه راهی در پیش گرفت! شاگردان ژاپونی که هزارهزار به‌اروپا و امریکا رفتند، هر یک فنّ کوچکی را آموختند و انقلاب صنعتی و اجتماعی عظیمی در مملکت خود ایجاد کردند. ترقی روسیهٔ شوروی در ظرف بیست و پنج‌سال اخیر صورت گرفت و تربیت در این ترقّی عظیم صنعتی نقش مهمّی بازی کرد، ولی ما همچنان به‌مورچه‌سواری مشغول بوده‌ایم!

متأسفانه تا راه و روش این است آیندهٔ ما هم از امروز روشن‌تر نیست. شاگردان ما در اروپا و امریکا دنبال کسب درجهٔ دکتری هستند و بعد که با این درجه برگشتند از دولت مطالبهٔ کار خواهند کرد. مشاغل تجمّلی از قبیل نمایندگی در جامعهٔ ملل، مأموریت سیاسی، وزارت و وکالت و ریاست هم متأسّفانه محدود است و معلوم نیست دولت فردا از دست این طلبکارها چه خواهد کرد!

هدف تربیت و هدف حکومت

تشکیلات تربیتی و تشکیلات حکومتی در این امر با هم شریکند که هر دو برای رفع احتیاجات ما می‌کوشند. اتخاذ وسایل برای رسیدن به‌هدف تربیت به‌عهدهٔ تشکیلات حکومت است و ایجاد وسایل حکومت صحیح به‌عهدهٔ تربیت. از این‌رو نقشهٔ تربیتی کشوری باید با نقشه‌های اجتماعی، سیاسی و اقتصادی آن کشور کشیده شود و با آنها هماهنگ باشد. تربیت، کار مجزّایی نمی‌تواند باشد که عده‌ای بدون توجه به‌نقش کلّی حیات کشوری، آن را بر عهده گیرند. مثلاً اگر حکومت بخواهد جلگهٔ خوزستان را با ایجاد سد آباد کند باید در عین حال برای

تهیهٔ کشاورزانی که با روش علمی کشاورزی آشنا باشند طرح نقشهٔ تربیتی کند. یا اگر بخواهیم دمکراسی ما به‌صورت واقعی درآید باید افراد را برای دمکراسی تربیت کنیم.

اگر حکومتی واقعاً علاقه‌مند باشد که افراد وطن‌پرست بار آیند، راه آن این نیست که روز و شب در هر کوی و گذر به گوش آنها حماسه بخوانند؛ باید اوّل با اقدامات سیاسی و اقتصادی، وطنی برای افراد به‌وجود آید که از مزایای آن برخوردار شوند. وطن‌پرستی به‌مقتضای حفظ منافع شخصی خود بخود خواهد‌آمد.

مبارزه با مرض، تنها از راه اقدامات سیاسی ممکن نیست. باید افراد را تربیت کرد که از مرض بگریزند و در حفظ سلامت خود کوشا باشند و باید وسایل برای آنها فراهم کرد تا به‌این کار قادر شوند. از بین بردن فقر تنها از این راه ممکن است که افراد را برای مشاغل تولیدی آماده کنند و آنگاه مشاغل تولیدی برای آنها تهیّه کنند.

اگر بخواهیم از وضع رقّت‌بار کنونی که حیات و هستی ما را تهدید می‌کند، رهایی یابیم، باید مثل شهری که در محاصرهٔ دشمن است و می‌داند اگر تسلیم شود همه از دم شمشیر می‌گذرند، به‌جهادی مردانه اقدام کنیم. باید متوجه شویم که علاج واقعی و قطعی دردهای ما تربیت است؛ باید از بذل آنچه داریم در راه رسیدن به‌این منظور دریغ نداشته باشیم.

اگر فرصتی را که داریم تلف کنیم و عمر نسل جوان خود را مثل گندم دیم به‌امید باد و باران رها کنیم، نه‌تنها خوشبختی و استقلال و حاکمیّت ما، بلکه اصل حیات و هستی ما در خطر عظیمی خواهد افتاد.

دکتر محمود صناعی (مجلهٔ سخن، شماره ۱۰، مهر ۱۳۳۲، ص ۷۶۱ـ۷۶۵)

۸ـ مقاله‌های انتقادی

در مقاله‌ها و نوشته‌های انتقادی، نویسنده برای ترویج معنویّت، مکارم اخلاق و فضیلت‌ها، پیکار با مفاسد اخلاق و رذیلت‌ها، ارشاد جامعه به‌سوی ترقّی و تکامل، تنویر

افکار عمومی، تقویت حسّ انسان‌دوستی، میهن‌دوستی، رشد فرهنگی، اجتماعی و سیاسی افراد جامعه، از نیروی قلم خویش مدد می‌گیرد: دردها و نقطه‌های ضعف جامعه را باز می‌نمایاند و درمان‌ها و راه‌های چاره را نشان می‌دهد و پیش پا می‌گذارد. روش‌های نادرست تحقیق و تعلیم و تربیت و شیوه‌های ناصواب حکومت و مدیریت را می‌کوبد و محکوم می‌سازد و برعکس، اصول و روش‌های صحیح را تأیید می‌کند و از راه تشویق پاکان و شایستگان، و توبیخ افراد ناپاک و ناشایست، جامعه را به‌شاهراه صواب و سلامت رهنمون می‌گردد. نخستین شرط رواج و نشر این‌گونه نوشته‌ها و استفاده از تأثیر خلاقهٔ آن وجود آزادی قلم و بیان درهر اجتماعی است.

اگر انتقاد از کتاب یا نوشته‌ای است، باید آن را با بی‌غرضی و بی‌طرفی کامل مورد پژوهش و بررسی قرارداد و وجوه مثبت و منفی را یادداشت کرد و ضمن تشریح خطاها و لغزش‌ها و عیب‌ها از محاسن و مزایای نوشته نیز گفتگو نمود. این دور از انصاف و عدالت است که برخی از افراد از معرفی و انتقاد کتاب و نوشته، برای کسب شهرت یا کوبیدن مؤلّف، استفاده می‌کنند و تنها از دیدگاه بدبینی و عیب‌جویی در نوشته می‌نگرند و ارزش‌ها و محسّنات آن را نادیده می‌گیرند. انتقاد باید صحیح و سازنده باشد و نویسندهٔ انتقاد باید از غرض‌ورزی و کینه‌توزی و تخطئه و اهانت نسبت به‌افراد اجتناب جوید.

«هر چیز که هدف و غرضی در آن هست، ناچار تابعِ حدود و قوانینی است و هرچه نظم و قانونی دارد، ناچار دارای مقیاس و میزانی نیز هست که به‌آن سنجیده می‌شود و از روی این سنجش است که درست را از نادرست و کامل را از ناقص می‌توان بازشناخت. سنجش و آزمایش لازمهٔ ترقّی و پیشرفت هر فنّی است. تا خطا را از صواب نشناسیم از خطا پرهیز نمی‌کنیم و کار ما بی‌نقص نمی‌شود[1] ....»

در انتقاد یک اثر هنری، هدف و فایده تنها این نیست که نیک و بد آن اثر شناخته - شود، بلکه گذشته از شناخت نیک و بد، توجّه به‌اصول و قواعد یا علل واسبابی که سبب شده است اثری درجهٔ مقبولیّت عامّه یابد و شاهکاری به‌حساب آید یا داغ رد بر پیشانی

۱ـ خانلری، دکتر پرویز: مجلهٔ سخن ـ دورهٔ دوّم ـ شمارهٔ هشتم (شهریورماه ۱۳۲۴) ص ۵٦۱.

آن نهاده شود، ضروری است؛ بنابراین در انتقاد آثار هنری، نویسنده باید هم به‌امور جزئی و هم به‌احکام کلّی بپردازد و از این راه کسانی را که آثار هنری به‌وجود می‌آورند، یاری دهد یا دست‌کم به کسانی که در این امور تازه‌کار و کم تجربه‌اند، کمک نماید تا مقاصد آثار هنری را دریابند.

نقد آثار ادبی این برتری را بر نقد سایر رشته‌های هنر دارد که به‌یک تعبیر، از همهٔ آنها مفهوم‌تر و روشن‌تر است؛ زیرا سایر رشته‌های هنر، چون حجّاری و نقّاشی برای بسیاری از مردم تا حدّی مشکل و نامفهوم است؛ در صورتی که آثار ادبی فقط برای عدّهٔ بسیار کمی از مردم، ممکن است نامفهوم و مشکل باشد وخلاصه،فهم آثار ادبی برای اکثر مردم به‌مراتب آسان‌تر از فهم سایر رشته‌های هنر است؛ چنان‌که بسیاری از مردم از نقّاشی تقریباً هیچ نمی‌فهمند؛ در صورتی که همان ها از آثار ادبی لذّت می‌برند. بعضی شعر را می‌پسندند، بعضی دیگر به‌داستان علاقه دارند، و برخی به‌سخنان عارفانه و اخلاقی عنایت می‌ورزند و در هر حال اکثر به‌آثار ادبی نوعی انس و علاقه دارند و دربارهٔ این آثار غالباً اظهارنظر می‌کنند.

دربارهٔ نقّاد آثار ادبی

وظیفهٔ نقّاد آثار ادبی، این است که بین نویسندهٔ اثر ادبی با خوانندهٔ عادی واسطه بشود و لطایف و دقایقی را که در آثار ادبی هست برای عامّهٔ مردم ـ که اگر کسی توجّه ندهد بسا که از آن غافل و بی‌نصیب بمانند ـ معلوم کند و آنها را بدان لطایف و بدایع متوجّه نماید و اگر هم معایب و نقایصی در آن آثار هست که عامّه اکثر ملتفت آنها نیستند و به‌همین جهت راجع به‌آثار بیهوده، در خوش‌بینی مبالغه می‌کنند، آن معایب و نواقص را نیز آشکار بنماید و از پرده بیرون اندازد تا قیمت حقیقی و بهای واقعی هر یک از آثار ادبی معلوم و معیّن باشد؛ امّا البتّه انتظار چنین کاری را از نقد ادبی داشتن، لازمه‌اش این است که نقّاد، مقامی نظیر مربّی و استاد و مرشد کامل داشته باشد.

در نقّادی باید دید، جهات مختلف و متفاوتی که در آثار ادبی هست، کدام است و اگر همهٔ این جهات را نتوان برشمرد، می‌توان جهات مهمّی را که در این آثار هست، دریافت و همه را به‌چند اصل عمده بازگرداند و همهٔ آن جهات را باید در نظر گرفت تا

حکم و قضاوتی که در باب آثار ادبی ایراد می‌شود تا حدّ ممکن دقیق و درست باشد؛ شک نیست که نقّاد تا به‌این نکات و جهات آشنایی و آگاهی تمام نداشته باشد، در نقد آثار ادبی سخنانش متین و درست نخواهد بود.

نقد ادبی

«نقد ادبی که از آن می‌توان به‌سخن‌سنجی و سخن‌شناسی نیز تعبیر کرد، عبارت است از شناخت ارزش و بهای آثار ادبی و شرح و تفسیر آن به‌نحوی که معلوم شود نیک و بد آن آثار چیست و منشاء آنها کدام است. در تعریف آن، بعضی از اهل نظر گفته‌اند که «سعی و مجاهده‌ای است عاری از شایبهٔ اغراض و منافع تا بهترین چیزی که در دنیا دانسته شده است و یا به‌اندیشهٔ انسان درگنجیده است شناخته گردد و شناسانده آید» و البتّه این تعریف که ماثیو آرنولد نقاد و شاعر انگلیسی ایراد کرده است، هرچند شامل نوعی از نقد ادبی هست؛ امروز دیگر حدّ و تعریف درست جامع و مانع نقد ادبی نیست. چون در زمان ما غایت و فایدهٔ نقد ادبی تنها آن نیست که نیک و بد آثار ادبی را بشناسد، بلکه گذشته از شناخت نیک و بد آثار ادبی، به‌این نکته هم نظر دارد که قواعد و اصول یا علل و اسبابی را نیز که سبب شده است اثری درجهٔ قبول یابد و یا داغ رد بر پیشانی آن نهاده آید تا حدی که ممکن و میسر باشد، تحقیق بنماید؛ بنابراین واجب است که نقد ادبی، تا جایی که ممکن باشد از امور جزئی به‌احکام کلّی نیز توجّه کند و از این راه تا حدّی هم به‌کسانی که مبدع و موجد آثار ادبی هستند، مدد و فایده برساند و لااقل کسانی راکه در این امور، تازه‌کار و کم‌تجربه‌اند در بیان مقاصد کمک و راهنمایی کند و آن کسانی را هم که جز التذاذ و تمتّع از آثار ادبی هدف و غرض دیگر ندارند، توجّه دهد که از این آثار چگونه می‌توان لذّت کامل برد و از هر اثری، چه لطایف و فوایدی می‌توان توقّع داشت.

کلمهٔ نقد، خود در لغت به‌معنی «بهین چیزی برگزیدن» و نظر کردن است در اهّم، تا در آن به‌قول اهل لغت سره را از ناسره باز شناسند. معنی عیبجویی نیز، که از لوازم

«به گزینی» است ظاهراً هم از قدیم در اصل کلمه بوده است و به‌هر حال از دیرباز، این کلمه در فارسی و تازی، بروجه مجاز در مورد شناخت محاسن و معایب کلام به‌کار رفته‌است؛ چنان که آن لفظی هم که امروز در ادب اروپایی جهت همین معنی به‌کار می‌رود در اصل به‌معنی رای زدن و داوری کردن است و شک نیست که رای زدن و داوری کردن دربارهٔ امور وشناخت نیک و بد و سره و ناسرهٔ آنها مستلزم معرفت درست و دقیق آن امور است و در اینجاست که برای نقد ادبی، مفهومی وسیع‌تر و تعریفی جامع‌تر قایل شده‌اند و آن را شناخت آثار ادبی، از روی خبرت و بصیرت گفته‌اند.

امّا آثار ادبی چیست؟ حقیقت این است که آن مفهوم و معنایی که به‌سبب فقدان لفظ مناسب دیگر، از آن به‌لفظ «ادب» تعبیر می‌کنند، عبارت است از مجموعهٔ آثار مکتوبی که بلندترین و بهترین افکار و خیال‌ها را در عالی‌ترین و بهترین صورت‌ها تعبیر کرده ـ باشد و البتّه به‌اقتضای احوال و طبایع اقوام و افراد و هم به‌سبب مقتضیات و مناسباتِ سیاسی و اجتماعی، فنون و انواع مختلفی از این گونه آثار به‌وجود آمده است و به‌اقتضای همین احوال و ظروف، گاه بعضی از این فنون و انواع بر سایر انواع و فنون، تفوّق و تقدّم یافته است و شاید بتوان گفت که در اکثر جوامع نخستین ـ اگر نه در همهٔ آنها ـ طبقه‌ای که به‌امور روحانی اشتغال داشته است، زودتر از سایر طبقات به‌ایجاد آثار ادبی پرداخته است‌ودر ستایش قهرمانان و خدایان سخنان سروده است و همچنین در بین بیشتر امم و اقوام عالم ـ اگر نه در بین همه ـ شعر و سخن موزون زودتر از نثر به‌ضبط درآمده است و در هر صورت، ادب در آغازِ حال نزد اکثر اقوام و امم عالم غالباً مجرّد شعر بوده است، چنان که در یونان ادب لفظ خاصی نداشته است و ارسطو در فنّ شعر تردید داشته است که اصلاً بشود لفظی یافت که آن را بتوان هم براداهای مقلدانهٔ سوفرون و کسنارخوس اطلاق کرد و هم در مورد محاورات سقراط استعمال نمود. خلاصه در نظر یونانی‌ها، آن مفهومی که امروز از ادب داریم فقط شامل شعر بوده است؛ چنان که نزد اعراب قدیم نیز حال به‌همین منوال بوده است و لااقل تا عهد بنی‌امیّه، ادب در نزد عرب عبارت بوده است از معرفت شعر و آنچه بدان مربوط است، چون انساب و ایّام و اخبار و امثال و خلاصه در آن روزگاران، اعراب از لفظ ادیب، وصف

کسی را می‌فهمیدند که کارش انشاد و نقل و روایت شعر بوده است؛ امّا بعدها حدود آنچه مربوط به‌شعر بود توسعه یافته است و بعضی معارف و علوم دیگر نیز، چون صرف و نحو و لغت و غیره در آن وارد گشته است؛ لیکن پیداست که این علوم و فنون نیز خود در حقیقت جهت فهم و شناخت شعر ضرورت داشته است و این که، دربارهٔ ادب، بهره‌ای از هر علمی گرفتن را نیز شرط کرده‌اند، در واقع جهت فهم درست شعر بوده ـ است و گرنه مفهوم درست و واقعی ادب، فقط عبارت بوده است از حفظ اشعار و اخبار مربوط بدان و به‌طور خلاصه، قبل از آن که نثر در قرون اخیر ترقّی و توسعه‌ای شگرف بیابد و انواع و فنون تازه‌ای پدید آورد، شعر در نزد اکثر امم و اقوام عالم، متضمّن قسمت عمده‌ای از مفهوم ادب و ادبیّات بوده است؛ امّا به‌سبب ترقّی و تنوّعی که در فنون نثر و نظم به‌وجود آمده است. ادب و ادبیّات در روزگار ما مفهوم وسیع‌تر و جامع‌تری یافته است و به‌همین سبب حدّ و تعریف درست و دقیق آن نیز دشوارتر گشته است و اختلافات بسیار برخاسته است.

خلاصه، دربارهٔ حقیقت و ماهیّتِ مفهوم ادب و ادبیّات امروز. آن‌قدر خلاف در بین اهل‌نظر هست که شاید به‌آسانی نتوان تعریف جامع و مانعی از آن ایراد کرد؛ امّا تعریف جامع و مانع منطقی چه حاجت؟ حقیقت و جوهر واقعی ادب برای کسانی که با آثار ادبی شاعران و نویسندگان زبان خویش، یا بعضی زبان‌های دیگر آشنایی دارند، پوشیده نیست.

دکتر عبدالحسین زرین‌کوب (نقد ادبی، ج ۱، ص ۷ـ۵)

ساحل‌نشینان کویر

بر ساحل کویر نمک، نوشتهٔ عبدالکریم حکمت یغمایی، انتشارات توس، تهران ۱۳۷۰، ۴۹۶ ص.

کتاب حاضر پژوهشی مفصّل دربارهٔ ناحیهٔ خور و بیابانک و جندق است. این منطقه بر کنارهٔ جنوبی کویر بزرگ نمک قرار گرفته و از نظر جغرافیای طبیعی، به‌هیچ‌یک از استان‌های مجاور آن تعلّق ندارد، ازاین‌رو در گذرگاه زمان به‌تناوب به‌ایالات و استان‌های خراسان، سمنان، یزد و اصفهان وابسته بوده است و هم‌اکنون

نیز یکی از بخش‌های شهرستان نایین در استان اصفهان به‌شمار می‌آید. مهمترین روستاهای این منطقه که هر یک از پیشینه‌ای دراز برخوردار است، عبارتند از: اردیب، ابراج، بیاذه، مهرجان، فرخی، جندق و خور که شهرک اخیر مرکز این بلوک است. نویسنده کوشیده است که در ضمن تشریح کلیّات مسائل منطقه دربارهٔ هر یک از این روستاها، پژوهشی مستقل و گسترده انجام دهد. شاید پیش از پرداختن به‌اصل موضوع و بررسی محتویات این اثر، یادآوری این نکته ضروری باشد که پس از آن که تدوین و تنظیم مونوگرافی روستاهای ایران در دستور کار مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی دانشگاه تهران قرار گرفت و شادروان جلال آل احمد ضمن تقبّل مسئولیّت این کار، خود نیز چند اثر تازه در این مقوله پدید آورد، پس از چندی مسئولین مؤسسه دنبالهٔ کار را رها کردند، اما دانشجویان مستعد و محققان جوان علوم اجتماعی با بهره‌وری از نمونه کارهای انجام شده و یاری گرفتن از استادانی چون شادروان دکتر غلامحسین صدیقی خود مستقلاً به‌تحقیق پرداخته و رساله‌های مفیدی در شناسایی روستاهای زادگاه خود، تدوین کردند که هم‌اکنون بسیاری از آنها به‌صورت تایپ شده در زوایای کتابخانهٔ آن مؤسسه به‌دست فراموشی سپرده شده است.

عبدالکریم حکمت یغمایی، مؤلف این کتاب، نخستین بار رساله‌ای مختصر به‌عنوان پایان‌نامهٔ تحصیلی خود در رشتهٔ جغرافیای دانشگاه اصفهان تنظیم کرد و در سال ۱۳۵۴ آن را با نام «جندق، روستایی کهن بر کران کویر» به‌چاپ رساند. این رساله اختصاص به‌روستای جندق داشت و جز مطالبی جسته گریخته، حاوی نکته‌ای دربارهٔ روستاهای دیگر نبود. از آن پس نویسنده نه تنها تحقیق در این زمینه را رها نکرد، بلکه با انتقال و استقرار در محل، دامنهٔ فعالیّت‌های خود را وسعت بخشید و دربارهٔ همهٔ مناطق روستایی یاد شده به‌پژوهش پرداخت و اینک حاصل بخشی از مطالعات خود را به‌همّت انتشارات توس در معرض استفادهٔ همگان درآورده است.

این اثر از هفت بخش مختلف تشکیل یافته، اما در ترتیب بخش‌ها رعایت همهٔ موازین نشده و اشکالاتی به‌چشم می‌خورد. بهتر بود بخش ششم (فرهنگ عامیانه)

و بخش هفتم (جندق و بیابانک از دیدگاه شعرا) با فصلی که در باب زبان، شعر و ادب در ضمن بخش سوم کتاب آمده، ذیل عنوانی چون ادبیات و فرهنگ عامّه، در هم ادغام می‌گردید و در انتهای کتاب جای می‌یافت. مؤلف پیش از شروع اصل مطلب، در پیشگفتار مختصری انگیزهٔ خود را از پرداختن به‌این موضوع بیان داشته و آنگاه بی‌مقدمه بخش آغازین اثر، یعنی جغرافیای طبیعی منطقه را آغاز کرده است. برای خوانندهٔ ناآشنا شروع بی‌مقدّمهٔ مطلب بدین‌گونه ثقیل است، جای آن داشت که در شروع کار نویسنده با تمهید مقدمه‌ای سیمای کلی منطقه را تصویر می‌کرد و سپس وارد مباحث اصلی می‌شد.

بخش اوّل کتاب اختصاص به‌جغرافیای طبیعی و شناخت کویر دارد. در این فصل وی توانسته است با بهره‌وری از تخصّص خود و نیز با مشاهدات و تحقیقات محلّی بخوبی از عهدهٔ تشریح طبیعت منطقه برآید. هرچند روش استفادهٔ او از آثار محققان دیگر، بویژه خاورشناسان اروپایی همه جا صحیح نیست. در صفحات ۱۱ تا ۱۴ اقوال این دانشمندان دربارهٔ پیدایش کویر نقل شده بی‌آن که مأخذ آنها بدرستی به‌دست داده شود. پژوهش‌های مؤلّف در این بخش دربارهٔ شناخت گیاهان کویری، چشمه‌سارها، کوه‌ها، رودها و سیل‌های کنارهٔ کویر، تازه و بی‌مانند است و تاکنون کسی را مجال پرداختن به‌آنها نبوده است. در میان جغرافیدانان ایرانی، تا حال کسی پیدا نشده که با حوصله بدین مهم بپردازد. آن عدّه از دانشمندان و سیّاحان اروپایی که از کویر گذشته و آن را در نوردیده‌اند، به‌سبب اقامت کم و ناآشنایی با محیط، هیچ‌کدام نتوانسته‌اند با تفصیل در این زمینه سخن بگویند و نوشته‌های آنان نیز اغلب به‌سبب عدم آشنایی کافی با محیط، خالی از اشتباه نیست.

بخش دوم کتاب اختصاص به‌جغرافیای تاریخی دارد. در این فصل مؤلّف به‌نقل و بررسی اقوال جغرافی‌نگاران و سیّاحان جهان اسلام چون ابن حوقل، اصطخری، ناصرخسرو و یاقوت حموی و دانشمندان اروپایی چون آلفونس گابریل و سون هدین پرداخته و متأسّفانه شیوهٔ ارجاع به‌مآخذ در این جا هم دقیق نیست. پس از آن آثار تاریخی هر یک از قراء جندق و بیابانک شرح داده شده

است. از قدیم‌ترین بناهای تاریخی بازمانده در این ناحیه، قلعهٔ کهنسال روستای بیاذه است که باستان‌شناسان اخیراً قدمت آن را حداقل تا دورهٔ ساسانی تشخیص داده‌اند. این قلعه پنج طبقه است و تماماً از خاک رس ساخته شده و خوشبختانه قسمت اعظم بنای آن هم اکنون استوار باقی مانده است.

در بخش سوم ـ نگاهی گذرا بر تاریخ اجتماعی ـ مؤلّف به‌مسائل گوناگون توجّه کرده و مبحثی را در آن به‌تاریخچهٔ ورود دین اسلام به‌منطقه اختصاص داده. اهمّیّت این نکته از این جهت است که گفته می‌شود مردمان این ناحیه از آن رو که بر دست جهان‌گشایان مسلمان گشوده نشد، خیلی دیر به‌اسلام گرویدند. در همین جا باید گفت: مطلب صفحهٔ ۱۰۴ دربارهٔ اختلافات طلّاب شیخی و بالاسری، که در همدان روی داده و به گفتهٔ مؤلّف از حوادث سال ۱۳۱۶ ق. است، صحیح نیست. این حادثه در ۱۳۱۴ ق. رخ داد و منجر به‌فرار شیخیّه و پیشوای آنان، حاج محمّد باقر همدانی، از همدان گردید. حاج محمّد باقر پس از این واقعه یکسره به‌جندق روی آورد و در آنجا ساکن شد و به‌ترویج مذهب خود بین مردم روستا پرداخت. از آن پس اختصاصاً مردم روستای جندق همگی به‌او گرویدند و به خاطر اطاعت از فرامین و دستورات او به «شیخ حاجی باقری» شهرت یافته‌اند. آنان با شیخیّهٔ کرمان که «ناطقی» خوانده می‌شوند اختلافاتی اندک دارند.

در همین بخش ضمن اشاره به‌احوال تعدادی از حکّام و نایبان، حکومت جندق و بیابانک، ماشاءالله‌خان کاشی هم از جمله نایب‌الحکومه‌های محل خوانده شده است؛ در حالی که وی از جمله سرکشانی بود که سالیان متمادی این ناحیه را در معرض تاخت و تازهای خود قرار داده و مردم را به‌ستوه آورده بود. بخش بعدی به‌مسألهٔ جمعیّت، مهاجرت و آموزش و پرورش و نکاتی از این دست اختصاص یافته است. مؤلّف با تنظیم جداول گوناگون بخوبی از عهدهٔ ارائهٔ این مباحث برآمده و میزان مهاجرت روستاییان به‌مرکز بخش و شهرهای بزرگ را به کمک آمار و ارقام بیان کرده است. خواندن این بخش بی‌شک هر خوانندهٔ صاحب دردی را متأثّر خواهد کرد؛ چه، با اطّلاعاتی موثّق درخواهد یافت که چگونه تعداد کثیری از مزارع و روستاها در ۲۰ سال اخیر خالی از سکنه گردیده و

رو به‌ویرانی نهاده‌اند. جمعیت فعلی روستاهای این منطقه هم در دو گروه سنّی پیر و کودک خلاصه می‌شوند. چون جوانان راه مهاجرت به‌شهرها را برمی‌گزینند و کسی را توان جلوگیری از این مهاجرت نیست. هم در این بخش از آموزش و پرورش رشد یافتهٔ این ناحیه و کتابخانهٔ عظیم آن که به‌دست شادروان حبیب یغمایی بنیاد نهاده شده، یادگردیده. این کتابخانه متأسّفانه از ساختمان بزرگی که مؤسّس و واقف آن ساخته بود به‌سالنی در یکی از مساجد خور انتقال یافته است. (بر مسئولین وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است که ضمن گرامی‌داشت اندیشهٔ مؤسّس در بنیادگذاری این کتابخانهٔ مهم، در گوشهٔ دورافتاده‌ای از کشور، آن را به‌ساختمان اصلی که همچنان بلااستفاده مانده منتقل نمایند.)

در بخش اقتصاد، بحق، به‌دو پدیده و رکن اقتصادی توجه شده است، نخست درخت خرما که از قدیم الایّام در زندگی اقتصادی مردم این گوشهٔ کویر نقش اساسی و حیاتی داشته و بخش مهمّی از نیازهای آنان را بر می‌آورده است. دوم صنعت قالی بافی که نوپاست، ولی دگرگونی‌های اساسی در اقتصاد منطقه‌ایجاد کرده و تاحدودی سیل مهاجرت مردم آنجا را سده کرده است. بخشی از این فصل به‌گزیدهٔ اشعار شاعران محل در خصوص نخل اختصاص یافته و آنگاه مزارع هر روستا به‌تفصیل معرفی شده‌اند.

مبحث آبیاری، یکی از دقیق‌ترین و معتبرترین قسمت‌های این پژوهش است. نویسنده پس از شرح اصطلاحاتی که در این خصوص به‌کار می‌رود، به‌بیان سازمان آبیاری هر یک از روستاها پرداخته و تفاوت آنها را از همدیگر باز نموده است. آبیاری در این روستاها بعضاً با روش فنجانی و گاهی با روش آفتابی صورت می‌گیرد و مؤلّف به‌خوبی از عهدهٔ شرح دقایق آن برآمده است. همین جا باید گفت که بخش سنجش زمان در آبیاری سنّتی کتاب «نظام‌های آبیاری سنّتی در ایران»، کلا رونوشتی از مبحث سازمان آبیاری کتاب حاضر است که پیش از چاپ این اثر به‌نحوی در اختیار نویسندهٔ کتاب نظام‌های آبیاری سنّتی قرار گرفته و مع‌الاسف باید گفت که مؤلف اخیر هرجا به‌منظور ایجاد تغییر و تفاوت به‌جابه‌جایی عبارات و مطالب مأخذ خود پرداخته، به‌اشتباه افتاده است. مثلاً

مطالبی که در باب وظایف میراب آورده بعضاً باواقعیّت منطبق نیست.

بخش ششم به‌فرهنگ عامیانه و بخش هفتم به‌موضوع «جندق و بیابانک از دیدگاه شعراء» اختصاص داده شده است. در این فصل اشعار شعرای محلّی چون تاراج جندقی (۱۳۲۷-۱۲۵۰ ق) و حبیب یغمایی (۱۳۶۳-۱۲۸۰) نقل شده و از شاعر اخیر قصیده‌ای استوار که مضمون آن حسرت دوری از زادگاه و افسوس بر آن و توصیف خصایص روستایی مردم است و شعر مشهور رودکی - بوی جوی مولیان - را به‌یاد می‌آورد، آورده شده، مطلع آن چنین است:

آفرین بر خطهٔ خور از کران‌ها تا کران‌ها
فرخی‌ها، کوره گزها، دادکین‌ها، مهرجان‌ها

نثر نویسنده روان، زیبا، جذاب و درست است؛ امّا در پاره‌ای جاها عبارات او آهنگین و شعرگونه می‌گردد. در این موارد نویسنده با نقل امثال و شواهد از اشعار شاعران جنبهٔ تحقیقی اثر را فراموش کرده است. برای نمونه در ضمن مطالبی که در صفحهٔ ۳۶۲ آمده ناگهان عنان قلم از دست مؤلف خارج شده و در بین ارائهٔ مطلبی تحقیقی،عباراتی شاعرانه در توصیف مردم زادگاهش بیان شده است.

اغلاط چاپی کتاب نسبتاً زیاد است. ظاهراً هنگام صفحه‌بندی نیز اشکالاتی رخ نموده، چه، زیرنویس پاره‌ای عکس‌ها من‌جمله تصویر صفحهٔ ۳۳۴، که پیرزنی باچرخ مخصوص، پنبه دانه را از پنبه جدا می‌کند، جا به‌جا شده است. نقص اصلی کتاب چنان که گفته شد عدم استفادهٔ صحیح از منابع و مآخذ مکتوب است. گاهی عباراتی عیناً از یک منبع نقل شده بی آن که به‌آن اشاره شده باشد. (برای نمونه مطلبی که در صفحهٔ ۱۵۰ در ضمن شرح حال یغما از کتاب از صبا تا نیمای یحیی آرین پور آمده، بی‌آن که نامی از مأخذ آن برده شود). این ایرادها البتّه بسیار جزئی است و از ارزش کار سترگی که مؤلف انجام داده نمی‌کاهد و امید است در چاپ بعدی، آنها نیز برطرف گردند.

کتاب با این شعر دلپذیر از همسر نویسنده در توصیف خور، مرکز بخش، پایان می‌پذیرد:

بر ساحل کویر نمک،

آنجا که راه به‌بن بست می‌رسد،
خور آرمیده است.
با خانه‌هایی از خشت‌خام
با کوچه‌هایِ تنگِ تهی از دوست
با مردمی فقیر،
تنها امید زندگی دو قنات است
با آب شور، چون اشک چشم
جاری به کشتخوان.
خرمابنان
گسترده‌اند سایه، بیابان تفته را
گویی بهشت را
در دوزخ زمین به‌تماشا نهاده‌اند.

سید علی آل داود (نشر دانش، شمارهٔ ۲، بهمن و اسفند ۱۳۷۰)

اهتمامی در خور ستایش در گردآوری واژگان اقتصاد

واژگان اقتصاد و زمینه‌های وابسته، گردآوری و تدوین کاظم فرهادی، تهران، مؤسسهٔ کتاب پیشبرد، ۱۳۷۱، ۴۸، ۱۲۵۸ + صفحه، ۱۲۰۰۰ تومان.

اگر باور داشته باشیم که می‌توان و باید برای بیان مفاهیم علمی از زبان فارسی استفاده کرد، به‌اهمیّت وجود واژه‌نامه‌های تخصصی بیشتر پی‌می‌بریم. ساخت و انتخاب واژه طبعاً کار یک فرد نیست، بلکه دستگاه مسئولی می‌خواهد مرکّب از اهل فن که با توجّه به‌همهٔ ابعاد، واژه گزینی کنند؛ امّا تا فراهم آمدن چنان دستگاه مسئولی برای تهیّهٔ واژه‌نامه‌ها؛ گام نخست و ضروری تهیهٔ واژگان‌های موضوعی است. یعنی مجموعهٔ برابر نهاده‌هایی که افراد مختلف برای واژه‌ها وضع کرده‌اند.

واژگان اقتصاد و زمینه‌های وابسته کتابی است که به‌خوبی به‌این ضرورت پاسخ می‌دهد. مؤلّفی سخت‌کوش با همّتی سترگ و در پی زحمت ده ساله واژگانی فراهم آورده است که امّهات واژه‌های اقتصادی را دربردارد. اما محسّنات این واژگان:

۱) گستردگی کار

تدوین‌کننده بامراجعه به‌بیش از پانصد منبع منتشر شده طی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۶۵ به‌استقصای کم‌نظیری دست زده و واژگانی جامع پدید آورده است. برای وارسیِ این جامعیّت، بی‌آن‌که انتخابی در کار باشد، از چند تن اهل فن در رشتهٔ اقتصاد خواستار شدم که تألیفات مربوط به‌این موضوع و این دوره را معرّفی کنند؛ بیشتر کتاب‌هایی که نام می‌بردند جزو منابع واژگان اقتصاد بود. غایب بودن چند کتاب از این نوع در منابع نیز به‌جامعیّت تألیف زیانی نمی‌رساند، زیرا وقتی شمار مآخذ از حدّ معیّنی (بسته به‌رشتهٔ موردنظر) تجاوز کرد، افزوده شدن آن فقط فهرست نشانی‌های مرجع را طویل‌تر می‌سازد و در محتوای واژگان و معادل‌ها تغییر چندانی نمی‌دهد. بدین‌سان، می‌توان قول مؤلّف را تأیید کرد که «کمابیش تمام منابع اقتصاد و زمینه‌های وابسته در زبان فارسی شناسایی و بازبینی شده است».

برای تدوین این واژگان، علاوه بر کتاب‌ها از فرهنگ‌ها و واژه‌نامه‌ها و نیز مقاله‌های معتبری که در نشریات ادواری انتشار یافته استفاده شده و از این طریق بیش از ۳۰۰۰۰ مدخل و با احتساب شمار معادل‌ها ۱۲۰۰۰۰ واژهٔ فنّی گرد آمده است.

فهرست منابع، کتاب‌شناسی نسبتاً جامعی در زمینهٔ اقتصاد به‌دست می‌دهد که می‌تواند مبنایِ تنظیم فهرست موضوعی جالبی از نوع فارسی که مرکز اسناد و مدارک ملی ایران بانی تهیهٔ آنها شده است قرار گیرد.

۲) رعایت اسلوب و ضوابط در کار تدوین

در تألیفاتی از نوع واژگان، چون مؤلف خود معادل‌ها را پیشنهاد نمی‌کند، حداکثر تلاش وی باید صرف ارائهٔ دقیق و از روی اسلوب معادل‌ها شود و در واژگان اقتصاد این نظم و دقّت به‌کار رفته است و این معنی را در موارد متعدّدی می‌توان مشاهده کرد که اهمّ آنها را ذیلاً یاد می‌کنیم:

الف) تطبیق واژه‌ها با فرهنگ‌های معتبر برای اطمینان از درستی آنها،

ب) رعایت کدگذاری برای منابع و پرهیز از آوردن اسم کامل منبع و مؤلف؛
ج) مشخّص کردن تداول واژه در انگلستان یا آمریکا؛
د) معرّفی (نه چندان پیگیرانهٔ) رشته‌هایی که واژه در آنها به کار می‌رود؛
هـ) متمایز ساختن واژه‌های غیر انگلیسی با حروفی غیر از حروف متن؛
و) حفظ رسم‌الخطّ مؤلّفان، بخصوص آنها که در این زمینه صاحب رأیند، در ضبط معادل‌ها؛

ز) ذکر همهٔ منابعی که از معادل‌ها استفاده کرده‌اند. برخی از مؤلفانِ واژگان این کار را بیهوده می‌دانند و تنها به‌معرّفی منبعی اکتفا می‌کنند که مؤلفِ آن، معادل را ساخته یا نخستین‌بار آن را به کار برده است؛ اما روش جدید ذکر همهٔ منبع‌ها درست‌تر به‌نظر می‌رسد، زیرا اوّلاً مشخص کردن سازندهٔ بعضی معادل‌ها بسیار دشوار است. ثانیاً، چنان که داریوش آشوری در مقدّمهٔ واژگان فلسفه و علوم اجتماعی آورده است: «مسألهٔ مهم این است که لغت مالِ زبان است و اگر کسی کمکی به گسترش زبان کرده دستش درد نکند؛ ذهنش پربار و زبانش گویا و قلمش روان باد! امّا سند مالکیّت برای واژه‌ها نسازیم. مگر این چندین هزار واژه‌ای که از گذشته به‌ما رسیده پشت هر یکی نوشته است که وضع‌کنندهٔ آن کیست؟» ثالثاً با ذکر همهٔ منابعی که از معادلی استفاده کرده‌اند، بسامد کاربرد و در نتیجه میزان مقبولیت آن نزد اهل زبان روشن می‌شود و این امر برای فرهنگستان یا هر دستگاهی که بخواهد واژه گزینی کند راهنمای خوبی است.

امّا ملاحظاتی در باب واژگان اقتصاد وجود دارد که اظهار آنها خالی از فایده نیست:

۱) انتخاب عنوان اقتصاد و زمینه‌های وابسته کار مؤلّف را دشوار کرده است، چون «زمینه‌های وابسته» تعبیر کشداری است. رشته‌های متعدّد علوم چنان در هم تنیده‌اند که جدا کردن آنها تقریباً ممتنع می‌نماید. در واژگان اقتصاد، رشته‌های حسابداری، حقوق، برنامه‌ریزی، ریاضیات، کمپیوتر، مدیریّت، دفترداری و صنعت نفت از زمینه‌های وابسته به‌حساب آمده‌اند. هرچند در موارد بسیاری، علم اقتصاد با این رشته‌ها در اصطلاحات اشتراک پیدا می‌کند، ولی بهتر بود که بر

شاخه‌های گوناگون خود علم اقتصاد، مثل اقتصاد سیاسی، تأکید بیشتری می‌شد.
از سویی، بسیاری از واژه‌های مدیریّت، ریاضیات یا کمپیوتر در این واژگان وارد نشده است. در واقع، در واژگان اقتصاد جای این واژه‌ها نیست، ولی در واژگانِ زمینه‌های وابسته چطور؟ از سوی دیگر، در شمار اصطلاحات مربوط به‌رشته‌های وابسته رعایت تناسب نشده و این معنی تعادل واژگان را مختل ساخته است.

درج اصطلاحات زمینه‌های وابسته، کتاب را پرحجم و در نتیجه گران‌تر ساخته، ضمن آن‌که در آنها از جامعیّت دور مانده است.

نکتهٔ جالب، گنجاندن واژه‌های کمپیوتری‌است در این واژگان به‌دلیل استفادهٔ فراوان کمپیوتر در زمینه‌های اقتصادی، لیکن این توجیه چندان قانع کننده به‌نظر نمی‌رسد، زیرا در این صورت می‌توان واژه‌های کمپیوتری را در واژگان همهٔ رشته‌های علوم و فنون وارد ساخت، چون کمپیوتر در همهٔ آنها از روانشناسی گرفته تا پزشکی و مهندسی؛ کاربردی روزافزون دارد. طرفه این که در تدوین همین کتاب از کمپیوتر استفاده نشده و مؤلف با اشاره به‌این معنی از توان‌فرسایی کار نالیده است.

۲) در کدگذاری منابع از روش درستی پیروی نشده است. منابع برحسب اسم مؤلف یا مترجم، الفبایی شده‌اند و به‌هر منبع یک کد الفبایی و یک شماره داده شده است، حال آن که اگر به‌هر منبع تنها یک شماره اختصاص می‌یافت، کار کدگذاری راحت‌تر می‌شد. در مورد شماره گذاری منابع هم رسم بر این شده است که منابع را به‌ترتیب سال انتشار مرتّب می‌کنند تا هم گرایش‌های قدیم و جدید در واژه گزینی مشخّص شود و هم تقدّم و تأخّر در اختیار معادل‌ها معلوم گردد.

۳) معادل‌ها به‌ترتیب معنی مرتب نشده‌اند. برای این کار ترتیب‌های متعدّدی معمول است که رایج‌ترین آنها ترتیبِ بسامدی تاریخی است: معادل‌ها به‌ترتیب بسامدِ کاربردشان مرتّب می‌شوند و منابع هر یک از آنها نیز مطابق شماره‌ای که مشخص‌کنندهٔ ترتیب انتشار است، به‌دنبال هم می‌آیند. ترتیب های رایجِ دیگر ترتیب الفبایی، تاریخی و ترجیحی است. متأسّفانه در واژگان اقتصاد هیچ‌یک از

این ترتیب‌ها رعایت نشده است و منبع‌های هر یک از معادل‌ها تنها به‌ترتیب الفبایی مرتّب شده‌اند.

۴) نوع جرح و تعدلی‌هایی که در اطّلاعات استخراج شده‌از منابع صورت گرفته و فرایند انتخاب مشخص نشده است. جا داشت که در مقدمهٔ واژگان در این مورد توضیحاتی داده می‌شد تا مراجعه کننده فرصت قضاوت و ارزش‌گذاری پیدا کند؛ مثلاً معلوم نیست که آیا مؤلف معادل‌هایی را که صد درصد غلط تشخیص داده، کنار نهاده است یا نه؟

۵) نایکدستی‌هایی در نحوهٔ ارائهٔ مدخل‌ها دیده می‌شود که بی‌دلیل به‌نظر می‌رسد، مثلاً برچسب رشته‌ای گاه هست و گاه نیست. جمع بعضی از واژه‌ها به‌طور اتّفاقی افزوده شده است. هویّت دستوری واژه‌ها گاهی ذکر شده و گاهِ دیگر نشده است. بیشتر واژه‌ها چنان‌که باید به‌صورت مفرد ثبت شده، ولی در بعضی موارد بدون دلیل، به‌صورت جمع آمده است. برای معادل‌ها بعضی واژه‌ها توضیح اضافی داده شده است که در موارد دیگر وجود ندارد.

۶) مؤلّف در مقدّمه می‌گوید: «در حد امکان تلاش شده تا از آوردن مشتقات یک واژه در مجموعهٔ واژگان پرهیز شود، بجز مواردی که مشتّقات یک واژه در ترکیب با واژه‌های دیگر، معانی متفاوتی به‌وجود آورده باشد.»، اما ضمن وارسی معلوم می‌گردد این معنی بدرستی رعایت نشده است، مثلاً به‌مدخل‌های زیر توجه کنید:

Other Accounts	سایر حساب‌ها
Other Adjustments	سایر اصطلاحات
Other Assets	سایر دارایی‌ها
Other Current Items	سایر اقلام جاری
Other Deductions	سایر کسورات
Other Deposits	سایر سپرده‌ها

و این در حالی است که واژه‌های جزء دوم مدخل‌های فوق جداگانه در واژگان آمده‌اند!

۷) با این که مؤلّف کوشیده است «از نفوذ واژه‌های عمومی به‌این مجموعه» جلوگیری کند و انصافاً نیز در این راه تا حدّ زیادی موفق بوده است، باز تعدادی واژه‌های عمومی به‌واژگان راه یافته‌اند که گاه به‌عنوان مدخل مستقل آمده‌اند و گاه به‌عنوان معنایی عمومی در جنب معنای تخصّصی مدخل؛ از جمله شواهد این آمیختگی‌اند: فردِ انقلابی، نویسندگی، انقلاب فرهگی، صفحهٔ فرمان، حسن شهرت، مرکز ثقل، گرانیگاه، مسند، مسندٌالیه، فرصت‌طلبی و ...

همچنین در مقدّمه گفته شده است که «علامت تیره در مقابل تعدادی از برابر نهاده‌ها نشان می‌دهد که آن برابر نهاده از فرهنگ‌های عمومی به‌این واژگان راه یافته است» که درست به‌همین دلیل بسیاری از آنها نمی‌بایست در این واژگان آمده باشند؛ از این مقوله‌اند:

عملی، عملیاتی	Operational
تاریخی	Historical
خلاقانه	Creatively
حقوق بشر	Human right

۸) معلوم نیست به‌چه دلیل اختصارات رایج در علم اقتصاد (و زمینه‌های وابسته) کلا به‌دست فراموشی سپرده شده است و اصلاً ذکری از آنها به‌میان نیامده است.

۹) در کتاب‌های واژگان رسم این است که همهٔ مدخل‌های لاتینی با حرف کوچک آغاز شوند، مگر اسامی خاص برای آن که متمایز باشند. در واژگان اقتصاد متأسّفانه همهٔ واژه‌ها با حروف بزرگ لاتینی آغاز می‌شوند.

۱۰) واژگان اقتصاد تقریباً ۱۳۰۰ صفحه است، و با توجّه به‌امکانات موجود صحافی، قطع مناسب برای چنین کتاب‌های قطور و پرمراجعه‌ای، قطع رحلی است که ظاهراً بهای تمام شده را پایین می‌آورد. امّا قطع وزیریِ این کتاب با صحافی نه چندان پردوام آن، استفاده از کتاب را دشوار می‌سازد. علاوه بر این، در قطع رحلی با دو ستونی چیده شدن مطلب و کوتاه شدن اشپون، فضای خالی و سفید به‌حدّاقل می‌رسد که در نتیجه شمار صفحات کمتر و کتاب ارزان‌تر می‌شود.

با این همه، باید گفت که در تعیین بهای پشت جلد، با توجّه به‌حجم کتاب، رعایت انصاف شده است.

مجید ملکان (نشر دانش، شمارهٔ ۳ سال ۱۳، فروردین و اردیبهشت ماه ۱۳۷۲)

۹ـ مقاله‌های روزنامه‌ای و مطبوعاتی

این گونه مقاله‌ها که اقسام گوناگونی دارند، چون برای استفادهٔ تودهٔ مردم است، باید به‌زبانی ساده نگارش یابد و در تنویر افکار عمومی و دادن آگاهی‌های سودمند و بایستهٔ سیاسی و اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی و علمی و جز آنها نقش آموزنده داشته باشد. اینک به‌عنوان نمونه ۲ قطعه از این دست می‌خوانیم:

تولید و کنترل قیمت‌ها

از امروز کارخانجات سیمان برای مهار قیمت این محصول در بازار مصرف، در اقدام مشترکی نرخ فروش سیمان را کاهش دادند.

با توجه به‌رشد قیمت‌ها که طی یک ماههٔ گذشته در مورد برخی کالاها در بازار مصرف مشاهده شده است. واحدهای تولیدی می‌توانند برای مهار قیمت‌ها در بازار مصرف اقدام کرده کالا را با قیمت مناسب واقعی به‌دست مصرف کننده برسانند.

مدیران واحدهای تولیدی در این راستا می‌توانند به کمک وزارت بازرگانی شتافته با مشارکت در طرح جدید «نظام‌دهی توزیع و تنظیم بازار» به‌یاری دولت برای مهار و کنترل قیمت‌ها بشتابند.

طرح نظام‌دهی توزیع و تنظیم بازار اگر با مشارکت جمعی، از تولید تا توزیع و مصرف اجرا شود، از سرگردانی کالا در بازار واسطه گری جلوگیری شده و قیمت‌های مصنوعی در بازار مصرف به‌قیمت‌های واقعی تبدیل خواهد شد.

طرح نظام‌دهی توزیع و تنظیم بازار مستلزم رعایت این موارد است:

۱ـ تداوم همکاری جدی وزارتخانه‌های ذیربط برای رسیدن به‌هدف نهایی طرح.

۲ـ کنترل مراکز تولید داخلی از نظر کمی و کیفی و قیمت‌گذاری.
۳ـ نظارت و کنترل در امر واردات.
۴ـ کنترل تجارت غیرمسئولانه و هم‌آهنگ کردن آن با وزارت بازرگانی.
۵ـ تعیین آمار دقیقی از نیازهای مصرفی جامعه و برنامه‌ریزی برای تولید و تأمین آن.
۶) قیمت‌گذاری اجناس به‌نحوی که تولیدکننده را تشویق به‌فعالیت بیشتر کند و در مقابل، به‌مصرف‌کننده اجحاف نشود.
۷ـ برخورد قاطع با متخلفین از نظام قیمت‌گذاری...

مسلماً چنانچه بسیج همه‌جانبه میان تولید و توزیع با هدف رسیدن به‌رفاه جامعه صورت بگیرد، انجام راه‌های عنوان شده دور از دسترس نبوده، دولت و مردم، از آثار مثبت آن بهره‌مند خواهند شد.

باید قیمت‌ها مهار شود. در مسیر این هدف هر مانعی را می‌توان از سر راه برداشت؛ به‌شرط آنکه حرکت، یک حرکت جمعی باشد تا در نهایت، تولید در خدمت مصرف‌کننده و مصرف در خدمت تولیدکننده قرار گیرد...

(اطلاعات، شمارهٔ ۲۰۳۱۰، سیزدهم مهرماه ۱۳۷۳)

یادداشت سیاسی

یمن و شورای امنیت

از: حسن علوی

۱ـ جمعهٔ گذشته کشورهای حوزهٔ خلیج‌فارس به‌همراه مصر (گروه ۱+۶) طی نامه‌ای، رسماً از رئیس شورای امنیت درخواست کردند تا شورا برای بررسی وضعیّت یمن تشکیل جلسه دهد. بلافاصله پیش‌نویس قطعنامه‌ای که عمدتاً توسط عربستان سعودی تهیه شده بود، توزیع گردید تا اعضای شورا براساس آن به‌بحث پیرامون موضوع بپردازند. پیش‌نویس قطعنامه روز گذشته (چهارشنبه) در جلسهٔ

علنی شورا به‌اتّفاق آرای همهٔ اعضای آن به‌تصویب رسید. درخواست آتش بس فوری، توقف ارسال اسلحه و موادّی که باعث تداوم درگیری می‌شود و درخواست اعزام هیأت حقیقت‌یاب توسّط دبیرکل سازمان ملل، از جملهٔ محورهای عمده این قطعنامه است.

۲ـ دولت یمن (که از شمال است) از ابتدا با دخالت سازمان ملل در وضعیتی که به‌اعتقاد او وضعیتی صرفاً داخلی است، مخالف بود. این را که چرا سرانجام دولت مجبور به‌تن دادن به‌دخالت شورای امنیت شد؛ باید در فعّالیت به‌شدّت گستردهٔ برخی از کشورهای عربی و در راس آنها عربستان سعودی، در چند روز اخیر دید. فعالیت و نفوذ این کشورها به‌حدی بود که توانستند در کمترین زمان ممکن نظر موافق پنج عضو دایم شورا به‌همراه بقیهٔ اعضای آن را جلب نمایند. نکتهٔ جالب توجّه در مقام قیاس این که طی چند هفته پیش در کشور آفریقایی روآندا بیش از دویست هزار نفر مردم جان خود را در درگیری‌های داخلی از دست دادند؛ امّا شورای امنیّت نتوانست به‌سرعتی که او را در قضیهٔ یمن درگیر کردند، برای مشکل کشور فلک‌زدهٔ روآندا چاره‌اندیشی کند.

۳ـ برخورد شورا نسبت به‌قضیهٔ یمن بسیار جالب و همچون رفتار آن نسبت به‌بسیاری از مسائل دورهٔ بعد از پایان جنگ سرد منحصر به‌فرد و درخور موشکافی و دقت‌نظر و در عین‌حال عبرت‌پذیری است. اگرچه بحث جزئیات رفتار جدید شورا در فرصت این مقال مختصر نیست، امّا همین بس که برخورد شورای امنیت با مسائلی همچون بحران خلیج‌فارس (حملهٔ عراق به‌کویت)، کامبوج، مقدونیه، السالوادور، سومالی، لیبی و برخی موضوعات دیگر از ویژگی‌هایی برخوردار است که هر کدام سابقهٔ جدیدی را در رفتار شورا بنا نهاده است. به‌همین ترتیب نیز رفتار شورا در قبال یمن؛ پروندهٔ جدیدی را گشود.

۴ـ وضعیّت یمن با وضعیّت دیگر کشورهایی که شورا در دورهٔ بعد از جنگ سرد، در مقابل آن عکس‌العمل نشان داد، متفاوت است. چهار سال پیش هنگامی که وحدت دو یمن شمالی و جنوبی اعلام شد، کشور واحدی تحت عنوان «جمهوری یمن» سربرآورد که با همین عنوان، کرسی خود را در سازمان ملل

به‌اشغال درآورد. حتی در زمانی که دخالت شورای امنیت در امور داخلی کشورها براساس تفسیر موسع از منشور ملل متحد و به‌بهانهٔ حفظ صلح و امنیت و یا حتی منطقه‌ای به‌ظاهر مشروع جلوه می‌کند، هر جاکه دولت قانونی حاکم است، کسب رضایت و یا درخواست قبلی آن برای صدور مجوّز دخالت شورای امنیت، شرط است. از دید صرفاً حقوقی، شورای امنیّت علی‌الظّاهر هیچ‌گونه توجیهی برای دخالت در قضیهٔ یمن ندارد. دولت این کشور، که در سازمان ملل نیز نماینده دارد، نه در خواست مداخلهٔ شورا را نموده است و نه به‌این مداخله رضایت داده است. اما از لحاظ سیاسی توجیه دخالت شورا بسیار ساده است: نفوذ و فشار گروه «۶+۱» به‌بهانهٔ جلوگیری از کشتار غیر نظامیان بیگناه! این کشورها با اعلام این که بحران یمن یک جنگ داخلی تمام عیار است، با کم‌رنگ کردن نقش دولت مرکزی یمن، اقدام خود را در درخواست مداخلهٔ شورای امنیت گامی برای جلوگیری از به‌خطر افتادن صلح و امنیّت در منطقه جلوه دادند.

۵ـ تلاش برای جلوگیری از کشتار انسان‌های بی‌گناه، امری پسندیده، مقبول و قابل ترغیب است، امّا نیّت بانیان قطعنامهٔ یمن از این دید، مورد تردید است والا از تأکید بر وحدت یمن و حمایت از تمامیت ارضی این کشور واهمه نداشتند.

۶ـ تجربهٔ یمن و مداخلهٔ بی‌سابقهٔ شورای امنیّت بیش از پیش تامل‌انگیز و قابل مطالعه است.

(اطّلاعات، شماره ۲۰۲۰۹، دوازدهم خردادماه ۱۳۷۳)

«فرق مقاله با خبر و گزارش

مقاله اغلب جنبهٔ تفسیری دارد و طبعاً نظر و عقیدهٔ خاص نویسنده را دربارهٔ موضوع مقاله بیان می‌کند. اگر نگاهی از سر دقت، به‌روزنامه‌های روزانه بیفکنیم. در میان انواع نوشته‌ها، سه‌نوع نوشته کاملاً قابل تشخیص است: خبر، گزارش و مقاله. خبر امری تازه یا وقوع حادثه‌ای را به‌آگاهی خوانندگان می‌رساند. مثلاً در منطقه‌ای از کشور سیل جاری می‌شود. مطلبی که نخستین‌بار طیِ آن، این حادثه به‌آگاهی خوانندگان می‌رسد، «خبر» نامیده می‌شود. خبر ممکن است در روزهای بعد نیز دنباله داشته باشد و

آگاهی‌های تازه‌ای از زیان‌های سیل به‌خوانندگان بدهد و ممکن است در روزهای بعد، در صفحه‌های داخل روزنامه، مطالب مفصلی همراه با عکس و سوابق سیل در منطقه و ویژگی‌های منطقه و اظهارنظر مردم و مقامات محلی، دربارهٔ حادثه و نحوهٔ پیش‌گیری از زیان‌های سیل و جز آنها چاپ شود. این نوشتهٔ مفصل که بعد از خبر نوشته شده «گزارش» نام خواهد داشت. در همان روزها ممکن است در صفحهٔ اوّل یا صفحات نخستین روزنامه، مطلبی در همین موضوع چاپ شود که جنبهٔ تفسیری و اظهارنظر و ارائهٔ طریق یا انتقاد داشته باشد. این نوشته را «مقاله» می‌نامیم. مقاله معمولاً با عکس همراه نیست. در حالی که خبر و گزارش ممکن است با عکس همراه باشد.

در میان گفتارهای رادیو نیز ـ که از روی نوشته خوانده می‌شود ـ می‌توان این سه نوع نوشته را از هم بازشناخت. مثلاً در ساعت ۱۴ اخبار را از صدای جمهوری اسلامی ایران می‌شنویم. پس از آن گزارش‌های خبری پخش می‌شود. بعضاً تفسیرسیاسی به‌دنبال گزارش می‌آید که این سومی همان «مقاله» است که نام تفسیر سیاسی به‌خود می‌گیرد.

باید دانست که مقاله اختصاصی به‌روزنامه‌های روزانه ندارد. در مجلات علمی، ادبی، هنری، و جز آنها نیز با مقاله رو به‌رو هستیم.»[1]

۱ـ انوری، حسن، آیین نگارش پیام‌نور، ص ۵۷ و ۵۸.

گفتار دهم

داستان‌نویسی یا مقاله‌های داستانی و تخیّلی

در متون ادبی و داستانی گذشتگان اصطلاحاتی چون: داستان، قصّه، افسانه، حکایت، سرگذشت، ماجرا، حدیث و مانند اینها به کار رفته و آنچنان به‌هم آمیختگی پیدا کرده ـ است که مفاهیم آنها را بدشواری توان از هم جدا و مشخص کرد. قدما معمولاً به‌جای این‌که مطلبی را به‌صورت جدل و مناقشه یا با احتجاجات فلسفی و عرفانی و دینی مطرح کنند، از این نوع گفتار یعنی از حکایتی یا حسب حالی و یا نظیر آن مدد می‌گرفتند و منظور خود را غیرمستقیم در لباس قصه و داستان می‌گنجاندند؛ یا نویسنده و شاعر، موضوعی را آشکارا عنوان می‌کرد و از حکایت و داستانی برای تأثیر و تأکید مطلب خود یاری می‌گرفت. این‌گونه قصّه‌های منثور به‌طورکلی عبارتند از: قصه‌هایی که بازگوکنندهٔ شرح احوال عارفان و بزرگان دینی و مذهبی است، چون حکایت‌های «اسرارالتوحید» و «تذکرة الاولیا». در بعضی از این قصّه‌ها مفاهیم عرفانی و فلسفی و دینی به‌وجه تمثیل یا رمزگونه (سمبلیک) بیان می‌شود.

دسته‌ای از این قصّه‌ها صبغهٔ اساطیری پیدا می‌کنند، همچون قصه‌هایی که در تاریخ بلعمی (ترجمهٔ تاریخ طبری) و برخی کتاب‌های دیگر آمده است. بعضی از این قصه‌ها به‌داستان‌های امروزی بسیار نزدیک می‌شود؛ مانند برخی از داستان‌های کتاب

اسرارالتوحید تألیف محمّدبن منوّر. در بعضی از قصّه‌ها، ماجرا از زبان حیوانات نقل می‌شود و اعمال و احساسات انسان به‌حیوانات نسبت داده می‌شود که اغلب جنبهٔ تمثیلی و استعاری دارد و بر مفاهیم معنوی و اخلاقی تأکید می‌ورزد، مثل قصّه‌های کلیله و دمنه. به‌این نوع قصه‌ها در ادبیات خارجی (Fable) می‌گویند؛ البتّه شخصیّت‌های قصّه‌ها منحصر به‌حیوانات نمی‌شود، بلکه انسان‌ها و اشیای بی‌جان را نیز دربر می‌گیرد.

پاره‌ای از قصّه‌ها بازگوکنندهٔ احوال شاعران و ادیبان و پادشاهان و گروه‌ها و اقشار مختلف مردم است که از نظر ادبی و تاریخی حایزاهمیّت خاصّی هستند، مانند قصّه‌های «جوامع‌الحکایات» محمّد عوفی و «فرج بعد از شدّت» حسین بن اسعددهستانی. نوع دیگر از قصّه‌ها جنبهٔ پهلوانی و حماسی دارد که درواقع سرگذشت امیران و بازرگانان و مردان و زنان گمنامی است که برحسب تصادف با وقایع عبرت‌انگیز و حکمت‌آموز و حوادث شگفت روبرو شده‌اند. این قصّه‌ها به‌زبان ساده و رایج روزگار بازگو شده است و از آنها به‌عنوان قصّه‌های عامیانه نام برده می‌شود. از این قبیل داستان‌ها می‌توان کتاب «سمک عیار» و «اسکندرنامه» را نام برد. البته برخی از این‌گونه داستان‌ها رنگ اساطیری دارند مانند «دارابنامهٔ» طرسوسی.

مفهوم سنّتی قصّه در ادبیّات فارسی با مفهوم غربی آن تفاوت بسیار دارد. متأسفانه اغلب قصّه را هم در معنی ادبیات داستانی (Fiction) و هم به‌معنی رمان (Novel) و هم به‌مفهوم داستان (Story) و قصّه (Tale) به‌کار می‌بریم که اطلاق کلمهٔ قصّه براین چهار مفهوم صحیح نیست و بهتر است که قصّه را محدود کنیم به‌اصطلاح انگلیسی (Tale) که در ادبیّات داستانی دنیا نیز تاریخچه‌ای طولانی و قدیمی داشته است.

آنچه راکه بعد از مشروطیت به‌ایران آمده است و از آن به‌عنوان داستان کوتاه، نوول و رمان یاد می‌شود بهتر است با عنوان داستان یا ادبیّات داستانی بنامیم.

قصّه

معمولاً در گذشته قصّه‌ها را با این عبارات برای کودکان آغاز می‌کردند: «یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ‌کس نبود.» پایان قصّه‌ها نیز با عباراتی شبیه به‌اینها خاتمه می‌یافت: «بالا رفتیم دوغ بود، پایین آمدیم ماست بود، قصهٔ ما راست بود.»

قصّه، تاریخچه‌ای بسیار قدیمی دارد. در یونان، مصر و چین باستان و سایر کشورها قصّه‌های بسیار وجود داشته است. در اروپا از قرون وسطی و رنسّانس، تمثیل‌های جانوران و افسانه‌ها پریان و قصّه‌های (دکامرون) اثر بوکاچیوی ایتالیایی (۱۳۱۳-۱۳۷۵ م). باقی مانده است. در ایران پیش از اسلام، داستان‌های منثور و منظومی وجود داشته است. قصّه‌ها شکلی ساده و ابتدایی دارند و ساختمان نقلی و روایتی زبان اغلب آنها نزدیک به گفتار و محاورهٔ عامهٔ مردم و پراز اصطلاحات و لغات و ضرب‌المثل‌های عامیانه است.

داستان

داستان‌ها را می‌توانیم به‌دو بخش عمده طبقه‌بندی کنیم: الف ـ داستان‌های تحلیلی. ب ـ داستان‌های تفریحی.

ادبیات داستانی تحلیلی دست ما را می‌گیرد و به‌یاری تخیّل ما را وامی‌دارد تا بیشتر به‌درون جهان واقعی برویم و به‌ما توان می‌بخشد تا درد و رنج‌هایمان را بدرستی بفهمیم. ادبیات داستان تحلیلی علاوه بر لذّت، درک و بصیرت را نیز به‌همراه دارد. ادبیّات داستانی تفریحی ما را از جهان واقعی دور می‌کند و قادر می‌سازد که موقتاً دردها و رنج‌های خویش را به‌دست فراموشی بسپاریم؛ از این‌رو، این نوع ادبیّات در نهایت به‌مقصود و هدف خود یعنی لذّت ختم می‌شود. ادبیّات داستانی به‌همان اندازه برای زندگی ضروری است که منابع غیرداستانی؛ زیرا دانشی که ادبیّات داستانی دربردارد با دانش غیرداستانی متفاوت است.

رمان (داستان بلند) ـ داستان کوتاه

رمان که مترادف (Novel) اروپایی است به‌داستان بلند یا داستان دراز اطلاق می‌شود. رمان با «دون کیشوت» اثر سروانتس اسپانیایی تولّد یافت. و با رمان‌های نویسندگان معروفی چون هنری فیلدینگ انگلیسی (۱۷۰۷-۱۷۵۴ م). رو به‌تکامل گذاشت.

در تعریف رمان گفته‌اند: «رمان داستانی است که براساس تقلیدی نزدیک به‌واقعیّت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به‌نحوی از انحا شالودهٔ جامعه را

در خود تصویر و منعکس کند» یا، «روایت داستانی نسبتاً طولانی که افراد بشر و اعمال و ماجراها و شور و سوداهایشان را نشان می‌دهد و گوناگونی شخصیّت‌های انسانی را در ارتباط با زندگی به‌نمایش می‌گذارد.» رمان از نظر محتوا انواع مختلفی دارد، از قبیل رمان‌های حادثه‌ای، رمان‌های خیالی، رمان‌های واقعی، رمان‌های پلیسی، رمان‌های علمی، رمان‌های تمثیلی، رمان‌های غیرتخیلی.

از میان رمان‌های ایرانی این آثار درخور ذکر است: «مدیر مدرسه» از جلال آل‌احمد، «همسایه‌ها» از احمد محمود، «کوفیان» از امین فقیری، «سووشون» از سیمین دانشور، «تنگسیر» از صادق چوبک؛ و از رمان‌های خارجی می‌توان «جزیرهٔ گنج» از استیونسن، «داوید کاپرفیلد» از چارلز دیکنز، «بینوایان» از ویکتور هوگو، «جنگ و صلح» از تولستوی، «سرنوشت یک انسان» از میخائیل شولوخوف، «گوژپشت نتردام» اثر ویکتورهوگو، «سه تفنگدار» و «کنت منت کریستو» نوشتهٔ الکساندر دومارا نام برد.

داستان کوتاه

داستان کوتاه اثری است که در آن نویسنده با طرح منظّم، شخصیّتی اصلی را در یک واقعهٔ اصلی نشان می‌دهد و این اثر بر روی‌هم تأثیر واحدی را القا می‌کند.

باید توجّه داشت که داستان‌های کوتاه، اصولاً بیش از یک شخصیّت اصلی ندارند و بندرت اتّفاق می‌افتد که دو شخصیّت یک داستان در اهمیّت، از هر حیث با هم برابر باشند.[۱]»

مشخّصات داستان کوتاه

با توجّه به‌تعریف بالا داستان کوتاه را می‌توان به‌یاری مشخّصات زیر از دیگر آثار داستانی بازشناخت:

۱ـ طرح منظّم و مشخّصی دارد.

۲ـ یک شخصیّت اصلی دارد

۳ـ این شخصیّت، در یک واقعهٔ اصلی ارائه می‌شود.

۱ـ آیین نگارش پیام نور، ص ۱۰۴.

۴ـ به‌صورت «کلّی» که همهٔ اجزای آن باهم پیوند متقابل دارند شکل می‌بندند.
۵ـ تأثیر واحدی را القا می‌کند.
۶ـ کوتاه است.

مجموعه داستان‌های کوتاه زیر از آثار داستان‌نویسان ایرانی، شایان توجّه است:
«یکی بود یکی نبود» از جمال‌زاده، «سه‌تار»، «پنج داستان»، «زن زیادی» از جلال آل‌احمد، «خیمه‌شب‌بازی» از صادق چوبک، «شکار سایه»، «جوی و دیوار تشنه» از ابراهیم گلستان، «ننگ و دو چشم بی‌سو» (مجموعهٔ داستان) از محسن مخملباف.
از میان نویسندگان خارجی که در نوشتن داستان کوتاه موفّقیّت بیشتری به‌دست آورده‌اند نام این عدّه درخور ذکر است:
ـ نیکلای گوگول روسی (۱۸۰۹ـ۱۸۵۲ م) نویسندهٔ داستان‌های «شنل» و «یادداشت‌های یک دیوانه».
ـ آنتوان چخوف روسی (۱۸۶۰ـ۱۹۰۴ م) نویسندهٔ داستان «تاریکی و تبهکار».
ـ گی دوموپاسان فرانسوی (۱۸۵۰ـ۱۸۹۳ م) نویسندهٔ «بول دوسویف» اُهنری آمریکایی (۱۸۶۲ـ۱۹۱۰ م) ـ سامرست موآم انگلیسی (۱۸۷۴ـ۱۹۶۵) ـ پیراندللو ایتالیایی (۱۸۱۷ـ۱۹۳۶) ـ آلفونس دوده فرانسوی (۱۸۴۰ـ۱۸۹۷).

ویژگی‌های داستان‌نویسی

ادبیات ایران در پنجاه سال گذشته، یا شاهد داستان‌های مبتذل عشقی بوده است و یا ناظر داستان‌های سیاسی. داستان‌های مبتذل که جولانگاهشان، اغلب برخی از مطبوعات بوده‌است، از زندگی مایه می‌گرفته‌اند، ولی بیش از همه‌مسائل عشقی، موضوع اصلی این داستان‌ها و یا حداقل چاشنی آنها بوده است. نویسندگان این داستان‌ها ـ به‌استثنای برخی از آنها ـ پیام پوچ بی‌جاذبهٔ خود را سوار بر تکنیکی ضعیف از داستان‌نویسی می‌کردند که مهم‌ترین عنصر آن، طرح مسائل عشقی بود. امّا داستان‌های سیاسی، که درصد آنها نسبت به‌قصّه‌های مبتذل بسیار کمتر بوده است، بیشتر به‌صورت کتاب چاپ شده است.
در داستان باید به‌نکات زیر توجّه داشت:
۱ـ طرح داستان: نقشهٔ کار یا رؤوس مطالب یا چهارچوب داستان را طرح داستان

می‌نامند و آن ترکیبی است از رشته حوادث یا رویدادهای مربوط به‌علّت و معلول. طرح ممکن است شامل نحوهٔ فکر کردن شخصیّت، گویش‌های وی و نیز رفتار او باشد، ولی البتّه گسترش داستان و تجزیه و تحلیل آن معمولاً برعهدهٔ حوادث مهمّ داستان گذاشته - می‌شود. در طرح داستان فقط باید حوادثی بیایند که باهم رابطه دارند.

از نکات عمده در طرح داستان، شکّ و انتظار است که خواننده را وادار می‌سازد تا از خود سؤال کند که: «بعد چه اتّفاقی خواهد افتاد؟» یا «آخرش چه خواهد شد؟» آنگاه او را مجبور می‌کند که جهت یافتن پاسخی برای پرسش‌های خود، داستان را ادامه دهد.

۲ـ نکات اساسی طرح:

الف ـ بحران داستان: طرح داستان، باید رشته‌ای از وقایع وابسته به‌هم باشد و به‌نتیجهٔ معیّنی بپیوندد. هریک از این وقایع را بحران داستان می‌گویند. بحران‌ها نقاط تغییر مشخّص و یا نقاط تغییرمنظرند، که هریک به‌دیگری گره خورده و همه باهم داستان را به‌سوی بحران عمده یا اوج داستان هدایت می‌کنند. تسلسل و تداوم این وقایع، «عمل» داستان را به‌وجود می‌آورد. چنین رشته وقایعی را در خلاصهٔ «گردن‌بند» به‌خوبی می‌توان باز دید. در طرح خوب، شدّت بحران‌ها پا به‌پای پیشرفت داستان فزونی می‌گیرد، تا آنجا که انتظار به‌منتها درجه و داستان به‌اوج خود رسد. عمل این بحران‌ها حفظ علاقه و رغبت خواننده است و این کار هنگامی میسّر است که خواننده دل واپس بماند. یعنی در موقعیّتی قرار گیرد که علاقه‌مند باشد و نداند که بعد چه پیش خواهد آمد و به‌این ترتیب دنبال حوادث داستان را بگیرد و این پی‌گیری را تا به‌اوج ادامه دهد.

ب ـ قانون سه وحدت

منظور از قانون سه وحدت، وحدت موضوع، وحدت زمان و وحدت مکان است.

۲/۱ـ وحدت موضوع، عبارت از این است که نویسندهٔ داستان به‌اصطلاح معروف، از این شاخ به‌آن شاخ نپرد. حوادث فرعی و اضافی داخل حادثهٔ اصلی نشود. داستان باید تنها یک موضوع یا حادثهٔ کامل را بیان کند و همهٔ قسمت‌های آن، چنان در کنارهم چیده شود و چنان وحدتی تشکیل دهد که کوچکترین بخشی از آن را نتوان برداشت یا تغییر داد.

۲/۲ـ وحدت زمان، یعنی مدّت وقوع حادثهٔ داستان یا نمایشنامه باید تقریباً برابر همان زمانی باشد که برای نمایش دادن آن لازم است. گنجاندن حادثهٔ سال‌ها و قرن‌ها در یک نمایشنامهٔ سه چهار ساعتی غیرطبیعی است. مدّت زمان عمل هر قدر کوتاه باشد بهتر است و اگر فواصل زمانی کوتاه و بلند به‌ضرورت پشت سرهم قرار گیرد، نباید قطع و وصل مشخّص و چشم‌گیری پدید آید.

۲/۳ـ وحدت مکان، این وحدت، از وحدت زمان نتیجه گیری شده است. اگرچه پهنهٔ مکان داستان، برای داستان‌پرداز، تنگ و محدود نیست؛ امّا اگر جاهایی که حوادث داستان در آنها رخ می‌دهد پرشمار و دور ازهم باشد، داستان از صورت طبیعی به‌در می‌آید؛ از این‌رو باید تا سرحدّ توان، حادثه در مکان واحد اتّفاق افتد.

به‌طور خلاصه می‌توان گفت: داستان کوتاه عبارت است از نمایاندن برشی کوتاه از یک زندگی، که اگر چنین باشد، قطعاً قوانین بالا در آن رعایت شده است.

۳ـ موضوع: طرح و موضوع داستان را نباید باهم اشتباه کرد، زیرا دوچیز کاملاً متفاوتند. همان‌طور که گفتیم، طرح داستان چارچوبی، یا پایه‌هایی است که ساختمان را نگه می‌دارد. موضوع داستان کاملاً متمایز و جدا از این است.

موضوع داستان، مانند موضوع انشا یا مقاله‌ای است که معلّم یا استاد در کلاس برای محصّلان تعیین می‌کند؛ با این که موضوع، یکی است؛ ولی هریک از دانش‌آموزان و دانشجویان، با طرح و نقشهٔ خاصّ موضوع را می‌پرورانند.

۴ـ عنوان داستان: عنوان داستان برچسبی است که نویسنده به‌یاری آن، داستان خود را از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند، انتخاب مناسب در جلب‌نظر خواننده بسیار مؤثر است.

۵ـ گفتگو: گفتگو، یکی از عناصر مهمّ داستان کوتاه است؛ شاید هر نویسندهٔ تازه‌کاری خود می‌داند یا به‌او توصیه می‌شود که گفتگوی اشخاص داستانش باید تازه و با روح باشد. هرجملهٔ آن گویا بوده، در پیش بردن داستان یا وصف اشخاص یا انتقال محیط آن سهم معیّنی داشته باشد و کلمات و جملاتی که نویسنده در دهان اشخاص داستان نهاده است با خصوصیّات فردی، یعنی خصوصیّات روحی و اخلاقی که بدان‌ها داده سازگار باشد.

۶ـ مقدمه و پایان و تنهٔ داستان: بیشتر داستان‌های کوتاه از سه جزء تشکیل می‌شود: مقدّمه، تنهٔ داستان که حاوی «عمل» داستان است و آن را به‌سوی اوج، هدایت می‌کند و پایان داستان که گره‌گشایی و نتیجهٔ داستان را دربرمی‌گیرد.

این سه جزء به‌نحو متمایز و مشخّصی ازهم جدا نمی‌شوند. در داستانی که خوب نگارش یافته باشد، مقدّمه بی‌آن‌که خواننده احساس کند در تنهٔ داستان نفوذ می‌کند. پیوستگی تنهٔ داستان با پایان لزوماً مشخّص‌تر است، زیرا اوج داستان که بلافاصله پیش از پایان داستان می‌آید، عالی‌ترین نقطه و جلوه‌گاه لطف داستان است؛ امّا به‌هرحال میان اوج و پایان داستان قطع و فصل مشخّصی نباید به‌چشم بخورد.

تنهٔ داستان، خود داستان است. «مقدّمه» و «پایان» در حقیقت ضمایمی بیش نیستند، چه «عمل» اصلی و وقایع و هیجاناتی که از «عمل» مایه می‌گیرد و رشتهٔ انتظاری که دقّت و توجّه خواننده را تسخیر می‌کند و خلاصه همهٔ آنچه مایهٔ اساسی داستان است و به‌اوج داستان منتهی می‌گردد و آن را قوّت می‌دهد در تنهٔ داستان است. این قسمت از داستان حاوی کلّیهٔ نکات اساسی طرح و همهٔ آن چیزهایی است که داستان را می‌سازد و به‌وجود می‌آورد.

در داستان‌هایی که با «عمل» شروع می‌شود و به‌اوج ختم می‌گردد مانند غالبِ داستان‌های امروز، تنهٔ داستان، همهٔ داستان است. در این‌گونه داستان‌ها مقدّمه‌ای به‌چشم نمی‌خورد و پایانی نیز که بتوان آن را از تنهٔ داستان جدا ساخت وجود ندارد. وقتی نویسنده‌ای به‌نوشتن داستان می‌پردازد، باید زمان وقوع حوادث را به‌هم نزدیک سازد و کاری کند که حوادث داستان درهم بدوند تا داستان بتواند بُرشی از زندگی را به‌خواننده بنمایاند.

در داستان کوتاه، مانند نمایش کوتاه، حادثه بر روی رشته‌ای که همان انتظار باشد در حرکت خواهد بود و این رشته نیز به‌اوج داستان منتهی خواهد شد؛ نظیر آنچه قبل از افتادن پرده در صحنهٔ نمایش اتّفاق می‌افتد.

۷ـ حادثه و «عمل» داستان: حادثهٔ اصلی، فقط نقاط مرتفع «عمل» داستان را نشان می‌دهد؛ امّا این نقاط از هم فاصله دارد و نویسنده باید این فواصل را پر کند و جریان پیوسته‌ای به «عمل» داستان بدهد. بهترین راه این است که این کار را با استفاده از

پیشامدهای فرعی به‌انجام رساند. مثلاً اگر طرح داستان ایجاب می‌کند که شخصیّت داستان در چهار راهی تصادم کند و این تصادم حادثهٔ اصلی داستان است، اگر تنها بماند آن‌طور که باید مؤثّر نخواهد بود. لذا نویسنده باید با ایجاد پیشامدهایی خواننده را از آن جدا کند و آن را با حوادث اصلی دیگر داستان پیوند دهد.

۸ـ شخصیت‌پردازی در داستان: در واقع، شخصیت و طرح داستان، دو کفهٔ یک ترازو هستند، یعنی خمیرمایهٔ هردو یکی است؛ هرچه ادبیات از داستان‌های تفریحی فاصله بگیرد و به‌داستان‌های تحلیلی نزدیک‌تر شود، شخصیّت سنگین‌تر می‌شود، زیرا خوانندگان آگاه بیشتر مایلند به‌جای این که از همان اوّل، شخصیّت‌ها را تعقیب کنند، اعمال و حوادثی را دنبال نمایند که شخصیّت‌های شناخته شده انجام می‌دهند. اگرچه نویسنده باید تمام همّ و غم خود را صرف شخصیّت‌سازی کند، یکی از محک‌ها برای فهمیدن موفقّیّت یا عدم موفقّیّت داستان‌نویس، همان واقعی به‌نظر رسیدن شخصیّت‌های اوست.

۹ـ پیام داستان: پیام یک داستان همان روح حاکم بر داستان و درونمایهٔ آن است. نتیجه‌ای کلّی دربارهٔ زندگی است که داستان صریحاً آن را بیان کرده است، یا ما از آن استنباط می‌کنیم. البته همهٔ داستان‌ها پیام ندارند. هدف داستان‌های ترسناک ممکن است صرفاً در اضطراب قرار دادن خواننده باشد، به‌طوری که از وحشت، حالت چشم‌هایش تغییر کند؛ مانند داستان‌های ادگارآلن پو، نویسندهٔ آمریکایی.

داستان‌های اسرارآمیز اغلب کارشان این است که معمای لاینحلی را برای خواننده مطرح ساخته، بعد آن را حلّ کنند. تنها برخی از داستان‌های تفریحی دارای پیام هستند، ولی همهٔ داستان‌های تحلیلی پیام دارند و درواقع در داستان‌های تحلیلی، هدف داستان همان پیام آن است.

۱۰ـ زاویهٔ دید: امروزه هر نویسنده‌ای می‌داند به‌جای این که خودش داستان را بگوید:

الف) یکی از شخصیّت‌های داستانش را به‌عنوان گویندهٔ داستان انتخاب کند.

ب) داستان را با یادداشت‌های روزانهٔ یک نفر بنویسد.

ج) به‌وسیلهٔ نامه همهٔ داستان را بنویسد.

د) فقط افکار درونی یکی از شخصیّت‌های داستانش را به‌روی کاغذ بیاورد.

با رشد آگاهی‌های هنری، مسألهٔ زاویهٔ دید یعنی، چه کسی داستان را بگوید؟ و به‌دنبال آن، داستان چگونه گفته شود؟ اهمیّت بسزایی یافته است.

۱۱ـ سمبل و کنایه: سمبل ادبی، بیش از معنی ظاهری خود، معنی می‌دهد و این سمبل می‌تواند یک موجود. شخص، حالت، عمل و یا چیزهای دیگر باشد. این سمبل‌ها هرکدام علاوه بر معنی ظاهری و تحت‌اللّفظی خود در داستان، معانی دیگری نیز دارند، مانند نام‌های سمبلیک و موجودات سمبلیک. کنایه، اصطلاحی است که معانی مختلفی دارد، ولی کلاً به‌جمله یا عبارتی که دو معنی ناسازگار را یک‌جا در خود داشته باشد، جمله یا عبارت کنایی می‌گوییم.

داستان‌نویس می‌تواند از انواع کنایه‌ها به‌این شرح استفاده کند:

الف) تجربیات پیچیدهٔ خود را بیان کند.

ب) مصالح داستانش را به‌طور غیرمستقیم بسنجد و ارزیابی کند.

ج) اختصار را رعایت کند.

کنایه نیز مانند سمبل، به‌نویسنده امکان می‌دهد تا بدون اینکه مفاهیم را صریحاً بگوید، آنها را به‌خواننده القا کند.

۱۲ـ احساس و طنز: ادبیّات داستانی، عواطف خفتهٔ ما را بیدار کرده، به‌غلیان وامی‌دارد و از این راه درک ما را از مسائل‌سرشارتر و عمیق‌تر می‌کند. برخی از داستان‌ها، ما را می‌خنداند؛ برخی هم می‌گریاند و بعضی هم ما را وادار می‌کند تا از ترس و وحشت، بدنمان بلرزد. با همهٔ اینها داستانی واقعاً پرمعنی است که احساس را به‌طور غیرمستقیم در خواننده برانگیزد نه به‌طور مستقیم، ضمناً گاه از شنیدن یا خواندن لطیفه‌ای به‌خنده می‌افتیم، و داستانی هم که در آن همهٔ نیرو به‌کار رفته تا ما را بخنداند، احتمال دارد هم مطبوع باشد و هم موجب رنجش کسی نشود. طنز چه در قالب سخنان دلنشین و متضمّن شوخی باشد و چه نیشدار و گزنده و انتقادآمیز، تنها هنگامی ارزشمند خواهد بود که ناشی از برداشتی صحیح از زندگی باشد.

۱۳ـ خیال‌پردازی در داستان: فرض خیالی نویسنده در داستان، وسعت تخیلات ما را بیشتر می‌کند. داستان‌نویس همانند روانشناس می‌تواند شخصیّت‌های خیالی را در

فضای خیالی قرار دهد و باکمک تصوّراتش دربارهٔ آنها مطالعات و بررسی‌هایی انجام - دهد و از طبیعت آنها نکاتی را کشف و عرضه کند.

داستان غیرواقعی یا خیالی، محدوده‌هایی را که ما به‌عنوان مرزهای واقعیّت می‌شناسیم می‌شکنند. این‌گونه داستان‌ها پای قدرت‌های عجیب و نیروهای مرموز را به‌درون جهان واقعی و عادی ما باز می‌کنند. خیال‌پردازی نیز مانند دیگر عناصر داستان، ممکن است خود هدف نویسنده شود و بالعکس، وسیله‌ای شود در دست نویسنده تا او به‌کمک آن درون انسان‌ها را خوب به‌خوانندگانش بشناساند. داستان‌های خیالی ممکن است با نوعی سمبولیسم یا تمثیل، حقایق زندگی را مطرح کنند و یا با ایجاد وقایع غیر منتظره و بعید به‌بررسی و مطالعهٔ رفتار انسان‌ها بپردازند. برخی از بزرگ‌ترین آثار ادبی جهان یا تماماً خیالی است و یا بخش‌هایی از آن چنین است. آثاری از قبیل «ادیسه» از همر یونانی، «سفرهای گالیور» از جوناتان سویفت انگلیسی و «فاوست» اثر گوته، شاعر و نویسندهٔ آلمانی از این نوع است.

گذشته از نکاتی که ذکر شد، بی‌گمان، داشتن «علاقهٔ انسانی» یا به‌عبارتی دیگر دارا بودن جنبهٔ بشردوستانه و حسّ نوع‌پروری، برای نویسنده در درجهٔ اوّل اهمّیّت قرار دارد. از اختصاصات داستان خوب است:

در یک داستان خوب خواننده»خود را در حالات درونی اعمّ از غم و شادی، خشم و عطوفت، خرسندی و نفرت با شخصیت‌های داستان همدم و هم‌داستان می‌بیند؛ و احساسات و انفعالات درونی قهرمانان را به‌درستی حس می‌کند و درمی‌یابد. تأثیر و ارزش داستان با نیروی خلاقهٔ نویسنده رابطه‌ای مستقیم دارد و هر قدر قدرت خیال‌آفرینی و عاطفه‌انگیزی او بیشتر باشد، خواننده بیشتر تحت‌تأثیر نوشتهٔ او قرار می‌گیرد.

معیارهای ارزیابی

برای این که داستانی را با شناخت بیشتری بخوانیم، باید بتوانیم آن را نقد کنیم؛ زیرا ارزیابی و انتخاب داستان خوب نیاز به‌موشکافی دقیق دارد. ما باید توانایی آن را داشته باشیم تا آثار اصیل را از آثار بدلی و داستان‌های بامحتوا را از داستان‌های مبتذل و صرفاً

سرگرم کننده جدا کنیم.

طبعاً در وهلهٔ اول، هدف ما از خواندن داستان لذّت بردن است؛ ولی به‌عنوان انسانی آگاه، فقط باید به‌داستان‌های باارزش توجّه داشته باشیم. ارزیابی دربارهٔ آثار هنری معمولاً به‌سن ما، نحوهٔ زندگی ما، تعداد و نوع کتاب‌هایی که خوانده‌ایم بستگی دارد. با وجود این حدّاقل باید دو قاعدهٔ اساسی را جهت قضاوت در مورد داستان‌ها ارائه دهیم:

اولین محک ما برای ارزیابی یک داستان: این است که بپرسیم تا چه حد این داستان به‌هدف و منظور اصلی خود دست یافته است؟ در هر داستان مطلوب، اجزای داستان به کمک هم می‌شتابند تا هدف اصلی آن را تقویت کرده و به کمال برسانند. در عین حال، از این بیان، این نتیجه را نیز می‌گیریم که هیچ‌گاه نباید عنصری از عناصر داستان را جداگانه مورد ارزیابی قرار داد، بلکه طرح داستان را باید در کنار دیگر عناصر و هدف اصلی داستان گذاشت و آنگاه مجموعاً در مورد آن نظر داد.

دومین اصل جهت ارزیابی داستان‌ها این است که: اگر داستانی از جهت فنّی موفّق باشد، باید دید که پیامش به‌لحاظ محتوایی، از چه ارزشی برخوردار است. داستان نه‌تنها باید از لحاظ ترکیب هماهنگ عناصر آن، بلکه باید از جهت عمومیّت، سمت‌گیری و ارزش پیام آن نیز مورد قضاوت قرار گیرد. درواقع این اصل اخیر، بین داستان‌های تفریحی و تحلیلی مرزبندی کرده، قضاوت آنها را به‌ما گوشزد می‌کند.

سامرست موآم نویسندهٔ معروف انگلیسی دربارهٔ رمان سخنی دارد که خلاصه آن چنین است:

«رمان خوب، باید موضوع بسیار جالب‌توجّهی داشته باشد، منظور موضوعی نیست که فقط برای دسته‌ای از خوانندگان جالب باشد، بلکه منظور این است که موضوع رمان از لحاظ انسانی آن‌قدر وسیع باشد که توجّه هرنوع آدمی را جلب کند.

اجزای یک رمان خوب باید باهم ارتباط منطقی داشته باشد و خواننده را متقاعد کند. زمان باید اول و وسط و پایان داشته باشد. پایان داستان باید نتیجهٔ طبیعی آغاز آن باشد. پیشامدها باید محتمل‌الوقوع باشند و نه‌تنها باید موضوع رمان را بپرورانند، بلکه باید از خود داستان برویند و بیرون آیند و سرانجام رمان باید سرگرم‌کننده باشد. این کیفیّت را در آخر قرار داده‌ام، ولی این خاصیّت اصلی و اساسی رمان است که بدون آن

هیچ یک از خصوصیّات دیگرش فایده ندارد.»

❊ ده رمان معروف دنیا

سامرست موآم ده رمان خوب دنیا را به‌اعتباری چنین نام برده است:

۱ـ تام جونز: هنری فیلدینگ

۲ـ غرور و تعصب: جین استین

۳ـ سرخ و سیاه: استاندال

۴ـ باباگوریو: اونوره دوبالزاک

۵ـ دیوید کاپرفیلد: چارلز دیکنز

٦ـ بلندی‌های بادخیز: امیلی برونته

۷ـ مادام بواری: گوستاو فلوبر

۸ـ موبی دیک: هرمان ملویل

۹ـ جنگ و صلح: لئون تولستوی

۱۰ـ برادران کارامازوف: فیودور داستایوسکی[1]

موآم پس از آن‌که از ده‌رمان مذکور نام‌می‌برد، می‌افزاید: صحبت‌کردن از ده‌رمانی که بهترین رمان‌های دنیا هستند، چندان معقول نیست. در دنیا ده‌تا رمان نیست که بهتر از همه است. شاید صدتا باشد... و اگر قرار بود پنجاه آدم کتاب‌خوان که معلومات کافی می‌داشتند لیستی از صد رمان عالی دنیا تهیه کنند، معتقدم که این افراد دست کم نام دویست یا سیصد کتاب را چند بار تکرار می‌کردند... من می‌توانستم از ده رمان دیگر صورتی تهیّه کنم، ده رمانی که بنابه‌دلایل دیگری، به‌خوبی همان ده‌رمانی هستند که‌انتخاب کرده‌ام. رمان‌های زیر است:

۱ـ آناکارنینا

۲ـ جنایت و مکافات

۳ـ دختر عمویت

۴ـ صومعهٔ پارم

۵ـ اغوا

۱ـ همهٔ این کتاب‌ها به‌فارسی ترجمه شده است.

۶ـ تریسترشاندی
۷ـ وانینی‌فر
۸ـ میدل مارچ
۹ـ سفرای کار
۱۰ـ ژیل بلاس

اگرچه این انتخاب‌ها به‌وسیله یک تن صورت گرفته است، ولی نام‌هایی در آن هست که منتقدان سراسر گیتی در اصالت و اهمیّت آنها اتفّاق نظر دارند. از جمله «ادوارد مورگان فاستر» نویسنده و منتقد انگلیسی درباره دو تن از نویسندگانی که نامشان در این سیاهه هست و اتّفاقاً هردو به‌جهانی جز جهان غرب تعلّق دارند، یعنی تولستوی و داستایوسکی، می‌نویسد:

«هیچ رمان‌نویسی به‌بزرگی تولستوی نیست، چراکه تصویر کاملی از حیات آدمی را هم از جنبهٔ معمولی و عادی و هم از جنبهٔ قهرمانی او به‌دست داده است و هیچ رمان‌نویسی اعماق روح آدمی را چون داستایوسکی نکاویده...»[۱]

اینک یک نمونه از کتاب «رنه»[۲] اثر شاتوبریان، ترجمهٔ نصرالله فلسفی، و یک نمونه از کتاب «آینهٔ» محمدحجازی در زیر می‌خوانیم:[۳]

رنه دچار آشفتگی درونی است،ولی سبب آن را نمی‌داند؛ از دل خود می‌پرسد: «دیگر چه می‌خواهم؟» ولی برای این سؤال جوابی پیدا نمی‌کند.

هنگامی که شب فرا می‌رسید، به‌آرامی از کلیسا بازمی‌گشتم. در روی پل‌ها لحظه‌ای می‌ایستادم و دیده به‌سوی مغرب می‌دوختم تا فرورفتن قرص خورشید را در افق پهناور بنگرم. این گوی بزرگ آتشین چون کشتی شعله‌وری بود که در میان دریایی از زر به‌آهستگی آونگ ساعتی که گذشتن قرون را شماره می‌کند، حرکت می‌کرد و بالاخره همچون محتضری که دم واپسین خود را برآورد،

۱ـ تا اینجا، بیشتر مطالب از «آیین نگارش» پیشرفته و «آیین نگارش» پیام نور آقای دکتر حسن انوری، و «زبان و نگارش فارسی» تألیف آقایان دکتر حاکمی و دکتر طباطبایی و دکتر شکری و احمدی گیوی و مکتب‌های ادبی، تألیف آقای رضا سیدحسینی، ج ۱ نقل به‌معنی یا تلخیص یا برگرفته شده است.

2- Rene.   3- Chatau briand.

یک‌دم آخرین بر کوه و دشت می‌تافت و سپس ناگهان فرومی‌رفت و همه‌جا را در ظلمتی عمیق فرو می‌برد.

آنگاه به‌خویش می‌آمدم و راه خود را به‌سوی خانه پیش می‌گرفتم. در میان کوچه‌های خلوت و پرپیچ وخم چنین می‌پنداشتم که درون لابیرنتی[1] شگفت سرگردان شده و یا به‌میان طلسمی دوارانگیز پای نهاده‌ام. همه‌جا خلوت و آرام بود و من در این خموشی بی‌پایان هیچ نمی‌گفتم و هیچ نمی‌اندیشیدم. از پس پردهٔ تیره‌ای که پیش چشمانم را فرا گرفته بود لب‌های پرخندهٔ روستاییان را به‌خوبی می‌نگریستم و به‌خویش می‌گفتم که در زیر این آسمان پهناور حتّی به‌یاد یک یار مهربان نیز دلخوش نمی‌توانم بود. در این میان ناگهان ساعت بزرگ کلیسا نواختن آغاز می‌کرد و آهنگ ضربات سنگین آن هریک تا مدّتی دراز طنین می‌افکند. اندک اندک این طنین نیز خاموش می‌شد و بار دیگر سکوت پیشین حکمفرما می‌گشت. افسوس در فاصلهٔ هریک از این زنگ‌ها چه چشم‌ها بسته و چه گوش‌ها باز می‌شود! چه اشک‌های گرم بر گونه‌های سرد فرو می‌ریزد و چه ناله‌های غم به‌سوی آسمان بالا می‌رود.

چیزی نگذشت که این زندگانی نیز که در آغازم چنان فریفته کرده بود برای من تحمّل‌ناپذیر گشت. دیگر از تکرار صحنه‌های پیاپی و یکنواخت خسته شده بودم. روح تشنهٔ من که پیوسته سراغ سرچشمه‌های نوین احساسات را می‌گرفت، چگونه بیش از این در فضای حقیر تحمّل می‌توانست کرد.

از نو با دل خود به‌مشاوره پرداختم و باز از او پرسیدم: «دیگر چه می‌خواهم؟» خود نیز به‌درستی نمی‌دانستم. لیکن ناگهان چنین پنداشتم که زندگی در میان جنگل‌ها و درختان خرّم بسی دلپذیر خواهد بود. این خیال را در ذهن خود با همان حرارتی که در همهٔ افکار خویش به‌کار می‌برم استقبال کردم. بیش از این در این‌باره فکری نکردم. یکباره زندگانی ساده و بی‌آلایش روستایی را که تنها روزی چند با آن گذرانیده و لیکن چنین می‌پنداشتم که قرن‌های متمادی بدان

۱ـ لابیرنت را در فارسی می‌توان «مازه» ترجمه کرد که به‌معنای راه یا چیز پرچین و شکن و پرپیچ وخم است.

مشغول بوده‌ام، ترک گفتم و آهنگ سفر کردم.

از عزلتگه خویش بیرون آمدم تا خود را در کلبهٔ تازه‌ای زنده به گور کنم. به‌یاد آوردم که پیش از این هنگامی که آهنگ گردش گیتی کرده بودم از کوچکی آن شکوه داشتم، لیکن در آن لحظه کلبه‌ای محقّر را برای خود بزرگ می‌پنداشتم.

به‌من می‌گویید فکری آشفته و طبعی متلوّن دارم و نمی‌توانم مدّتی دراز در یک اندیشه و مقصود باقی بمانم. به‌من می‌گویید که همواره با تخیّلات بی‌اساسی که بنای آسایش مرا زیر ورو می‌کند دمسازم و با این همه به‌جای این که از آنها بگریزم روزبه‌روز بیشتر روی بدان‌ها می‌آورم. افسوس اگر هم این همه راست باشد منظور من این نیست. من فقط در پی گم‌گشتهٔ ناشناسی هستم که غریزهٔ من به‌تعقیب آن وادارم می‌کند. آیا گناه من است که هرچه جستجو می‌کنم برای هرچیز حدی می‌بینم و برای هر آغاز انجامی می‌یابم؟

تنهایی مطلق و نزدیکی با طبیعت، به‌من حالتی بخشید که تشریح آن تقریباً محال است. در کلبه‌ای دور افتاده، بی‌دوست و خویشاوند؛ و برای این که کامل‌تر گفته باشم: بی‌این که در ملک پهناور زمین برای خود غمخوار شناسم، عمر می‌گذرانیدم و با این همه احساس می‌کردم که از شادمانی و خرمی بی‌پایان برخوردار گشته‌ام. گاه بی‌اراده می‌جستم و احساس می‌کردم که در درون دلم جویی از آتش سوزنده جریان دارد. زمانی نیز بی‌جهت فریادهای جانگداز برمی‌کشیدم و سکوت عمیق شب راکه گویی چون من در افکار تیرهٔ خود فرورفته بود، درهم می‌شکستم.

در روح اندوهگین من گودالی پدید آمده بود که برای پر کردن آن وسیله‌ای سراغ نداشتم. دیوانه‌وار از کلبهٔ خویش بیرون آمده به‌اعماق دره‌ها سرازیر می‌شدم؛ سپس به‌بالای کوه‌ها می‌دویدم. در تاریکی بی‌پایان شب که بر همه‌جا دامن گسترده بود، جستجوی آتشی می‌کردم که با آن‌قلب سرد خویش را حرارتی بخشم و در پی آبی بودم که آتش تند درون را با آن فرونشانم.

نمی‌دانستم چه می‌خواهم، فقط می‌دانستم، آنچه راکه می‌خواهم نمی‌یابم. در میان بادها، در آغوش امواج کف‌آلودهٔ رودخانه‌ها، جستجوی این مطلوب

ناشناس را می‌کردم و در هیچ‌جا بجز شبحی از آن نمی‌یافتم. در چهرهٔ ستارگان آسمان و در معمّای شگفت زندگی نیز جز سایه‌ای از آن نمی‌جستم. این حال آرامش و انقلاب و نرمی و تندی گاه لذّتی مخصوص داشت. یک روز در کنار جویباری ایستاده و بر امواج سیمگون آن نظر دوخته بودم. تکیه‌گاه من درخت بیدی بود که بر لب آن سر برافراشته بود. دست فرا بردم و شاخه‌ای از آن چیدم. امیدها، اندیشه‌ها و احساسات خویش را بر یکایک برگ‌های آن فروخواندم و سپس آن را دانه دانه در آب افکندم.

گویی به‌همراه هر برگی که لحظه‌ای چند در دل امواج زیر و بالا می‌رفت و سپس برای همیشه ناپدید می‌شد، یکی از آروزها و امیدهای من به‌وادی عدم می‌شتافت. توانگری که دیده بر اموال خود دوخته و پیوسته از بیم ربوده شدن آنها بر خویش می‌لرزد همچو من از دیدار ماجرایی که بر برگ‌های محبوبم می‌گذشت اسیر اندوه نمی‌گردد.

راستی، گاه مردمان چه اندازه به کودکان نزدیک می‌شوند!

درس عبرت

مجلّه تهران مصوّر نوشته است هرکس بهترین درس عبرت را بنویسد، جایزه خواهد داشت.

من به‌امید جایزه نمی‌نویسم و گمان ندارم دیگری هم بتواند به گرفتن آن موفق بشود؛ زیرا حوادث بهت‌آوری که این چندسال، در عالم پیش‌آمده، بزرگ‌تر و عبرت‌آمیزتر از هر واقعه‌ای است که برای کسی رخ داده باشد و ما همه در این دوره از مکتب دنیا، شاگرد بوده‌ایم و از این حوادث، عجیب‌تر پیش خود سراغ نداریم... مجله هم که به‌همه جایزه نمی‌دهد!

آری، دیدیم که معلّم هوسران روزگار، بی‌شرم و حیا، هرچه را هزارها سال به‌ما یاد داده بود، یک روز گفت غلط بوده! آن همه بنای فکر و عقیده را که در

نهاد ما ساخته بود، بی‌رحمانه خراب کرد! گفت آنچه را خوب گفته بودم، بد بدانید. هرچه راست بود، دروغ است. نیکی در سنگدلی است: عدالت و بیداد یکی است! بد و خوبی در کار نیست...

گفت چون انسان را نمی‌شود خورد، از گوسفند کمتر است. آدم کشتن چیزی نیست، گاو گوسفند را دریابید...

از این هوس تازهٔ روزگار، دنیا دیوانه شد. همه درهم ریختند. جز دریدن و کشتن و سوزاندن و خراب کردن، هرچه قانون و ایمان و اخلاق بود فراموش شد! خانه‌ها و شهرها و خانواده‌ها و انس‌والفت‌ها و آسایش و عیش‌ها و آرزوها همه بر باد رفت! آنها که مانده‌اند با اعصاب کشیده و تن‌لرزان، مثل کسانی که از زلزله فرار کرده باشند، منتظر شکافی هستند که دهان باز کند و فروشان ببرد!

و امّا درس عبرت! یک واقعهٔ کوچکی دارم که چندسال قبل برای خودم پیش آمد و روش زندگی را یک‌باره عوض کرد! از این وقایع هر روزه است که برای همه پیش می‌آید جز آن که در روح من آن روز چنان نقش بست و در خاطرم انقلابی کرد که از آن به‌بعد، در رفتار روزانه، از بسیاری از اشتباهات و راه‌های غلط نگاهم می‌دارد. خیلی ساده و مختصر است،لکن چه اهمیّت دارد، من که امید جایزه ندارم.

با رفیق شفیقی معاشرت خانوادگی داشتیم. دو سه هفته بود که رفیقم تهران نبود، زنم گفت خوب است امروز از خانم، دیدن کنیم. شوهرش رفته سفر. لابد دلش تنگ است. گفتم تلفن کن ببین وقت پذیرایی دارد؟ گفت من یقین دارم پیش‌ازظهرها از خانه بیرون نمی‌رود. گفتم ببین وقت پذیرایی دارد؟ گفت از کی تا به‌حال خانم، فرنگی شده که وقت پذیرایی نداشته باشد؟ یا توی مطبخ آش و پلو می‌پزد یا زیر کرسی نشسته، وصله پینه می‌کند. کار پنهانی ندارد که از ما قایم کند.

دیدم حق با اوست، گفتم برویم، امّا در دلم آرزو کردم که لااقل خانم خانه نباشد تا حرف مرا نشنیدن، برای زنم پند و عبرتی بشود. رفتیم و رسیدیم و برادرزادهٔ خانم که پسر ده دوازده ساله‌ای بود، از خانه دوید و تا سر کوچه به‌استقبال آمد خندان و ذوق‌کنان، ما را به‌اتاق مهمانخانه بردو گفت عمّه جانم

یک‌کمی سرش درد می‌کند. خوابیده. الآن می‌روم بیدارش می‌کنم و برایش مژده می‌برم.

گفتم نرو. نرو بیدارش نکن! امّا او رفت و فوراً برگشت. گفت الآن عمّه جان خدمت می‌رسند. چندی به‌بخاری وررفت و نتوانست روشن کند. هرچه گشت ظرف شیرینی را پیدا نکرد. هرچه صدا زد کلفت چایی نیاورد. خودش رفت که کاری صورت بدهد، پس از مدّتی آمد و خجالت زده چشم‌ها را به‌زمین انداخت و گفت: عمّه جانم خانه نیستند!

حظ کردم، بخصوص که در منزل، کارهای واجبی داشتم. در کوچه ساکت می‌رفتم. دزدیده به‌چشم‌های زنم نگاه کردم. پر از اشک بود. هیچ نگفتم و به‌لذت سکوت قناعت کردم. یک‌مرتبه به‌جان آمد و پرخاش کرد که دیگر من با این زن بی‌شعور، معاشرت نمی‌کنم. صددفعه به‌خانهٔ ما آمده، هرجور بودم قربانش رفتم و پذیرایی‌اش کردم. یک‌دفعه نتوانست بی‌توالت و لباس تازه ما را ببیند!

گفت وگفت و من مثل مرشد داناکه پیغمبری کرده و پیشگویی‌اش درست در آمده، سنگین می‌رفتم و هیچ نمی‌گفتم. گفت اصلاً این قابل معاشرت نیست. تو هم باید با شوهرش مواظب رفتارت باشی!

بی‌اختیار خنده‌ام گرفت. خواستم شوخی و خوش‌مزگی کنم. ناگهان در جلوخان مجلس دیدم خانم، باکلفتش از روبرو می‌آیند! از تعجّب دهانمان باز ماند! گفتیم خانم کجا بودی؟ گفت کسالت دارم، رفته بودم حکیم.

اگر این حقیقت مجسّم را به‌چشم ندیده بودیم، هزار دلیل و قسم فایده نداشت و هرگز قبول نمی‌کردیم که خانم خانه نبوده! هرطور بود خانم ما را به‌خانه برگرداند و نهار نگاهمان داشت و تمام روز بی‌توالت و لباس تازه با ما سر کرد.

از آن روز به‌بعد من تاگناهی ثابت نشود، قضاوت نمی‌کنم. اگر گفتند فلان کس چنین و چنان است، تا خودم رسیدگی نکنم، باور نمی‌کنم. اگر گفتند فلانی چنین گفته و چنان کرده، می‌روم و صاف و پوست‌کنده از خودش می‌پرسم و به‌حقیقت می‌رسم و چه‌بساکه رفع اشتباه می‌کنم. تاکنون از این روش، هزارها فایده دیده و از هزاران زحمت برکنار مانده‌ام.

محمّد حجازی (آیینه)

گفتار یازدهم

سفرنامه‌نویسی

سفرنامه‌نویسی از روزگاران بسیار دور در جهان متداول بوده و در میهن عزیز ما، ایران، نیز از دیرباز رواج داشته است. کهن‌ترین سفرنامهٔ فارسی که در دست ماست ظاهراً سفرنامه‌ای است که ناصرخسرو قبادیانی، شاعر و حکیم و نویسندهٔ والامقام قرن پنجم، پس از مسافرت هفت‌سالهٔ دور و دراز خود، میان سال‌های ۴۴۴ و ۴۵۳ هـ. ق. نوشته - است.

گسترهٔ سخن در سفرنامه بسیار پهناور، و مباحث و موضوعات، متنوع و گوناگون است:

مسافت‌های شهرها و آبادی‌ها با مراکز استان‌ها و شهرستان‌ها، موقعیّت اقلیمی و جغرافیایی شهرها در روستاها. جمعیّت و وسعت آبادی‌ها. صنایع دستی و محلّی و ماشینی خاص، فرآورده‌های کشاورزی و دامی و غذایی و صنعتی مخصوص و عمومی، سطح دانش و فرهنگ مردم، وضع زندگی اهل دانش و بینش و پژوهش. مدارس عالی و دانشگاه‌ها و آموزشگاه‌ها و دبیرستان‌ها و مؤسّسات آموزشی دیگر. نهادهای عمومی از بیمارستان‌ها و تیمارستان‌ها و درمانگاه‌ها و نوان‌خانه‌ها و پرورشگاه‌ها و آسایشگاه‌ها و مساجد و بازارها و سراها و کاروان‌سراها و مهمانخانه‌ها و هتل‌ها و مسافرت‌ها. آداب

و رسوم و آیین‌های خاص مردم در جشن‌ها و عروسی‌ها و عزاداری‌ها، باورهای مذهبی و قومی و خرافی، سنّت‌های مهمان‌نوازی و مردم دوستی و سخاوت و یا برعکس خسّت و مال‌دوستی مردم، آثار باستانی و بناهای تاریخی چون سردخانه‌ها و دروازه‌ها، باروها و حصارها، زیارتگاه‌ها و آرامگاه‌ها، جنگ‌گاه‌ها و سنگرها و استحکامات نظامی، مراکز صنعتی چون کارخانه‌ها و کارگاه‌ها و تعمیرگاه‌ها، سبک معماری و ساختمان‌سازی عمومی و خاص شهر یا روستا و یا منطقه و کشور، وضع مسکن و اسکان مردم از حیث خانه‌های شخصی و استیجاری و نیز ویلاسازی و آپارتمان‌سازی و مجتمع‌سازی، جاهای دیدنی و تماشایی از موزه‌ها و کتابخانه‌ها و ورزشگاه‌ها و باغ‌ها و پارک‌ها و گردشگاه‌ها و تفریحگاه‌های عمومی و ملّی، وضع آب و برق و تلفن و گاز، منابع آب از چشمه‌ها و قنات‌ها و رودها، موقعیّت بازرگانی و داد وستدوواردات‌و صادرات، حوادث و وقایع تاریخی و طبیعی از جنگ‌ها و پیروزی‌ها و شکست‌ها و سیل‌ها و زمین‌لرزه‌ها و خشک‌سالی‌ها، میزان امنیّت شهری و میان‌شهری و عمومی، توان‌مالی و وضع رفاهی و معیشتی طبقه‌های گوناگون مردم، نیروی بدنی و تناسب اندام و وضع مزاجی مردم، نهادها و طبقه‌های مختلف اجتماعی، وضع زنان از حیث کاری و همکاری با مردان در امور خانوادگی و تربیتی و اداری و فرهنگی و اجتماعی، نهادهای امنیّتی و نظامی و انتظامی، راه‌های ارتباطی از هوایی و دریایی و راه‌آهن و بزرگ‌راه‌ها و شوسه‌ها و راه‌های فرعی و... بالاخره خوش‌ترین خاطره‌هایی که از سفر، بهرهٔ سفرنامه‌نویس شده با ذکر موارد و اشخاص و اماکن و ده‌ها و صدها نوشتنی دیگر، هریک دست‌مایه‌ای است سرشار برای نوشتن.

البته پیداست آگاهی از همهٔ آنچه که ذکر شد، تنها در یک سفر حاصل نمی‌شود، مقصود آن است که بدانیم دامنهٔ اموری که در سفر با آنها مواجه می‌شویم، چه قدر گسترده است. چه بجاست که دانشجویان عزیز خاطرات سفرهای خویش را روزبروز و ریزبریز یادداشت کنند و نگه دارند و در آینده در فرصت مناسب به‌بازنویسی و پروردن آن بپردازند تا گنجینه‌ای برای خود و دیگران فراهم آورند.

از سفرنامه‌های معروفی که افزون بر سفرنامهٔ ناصرخسرو، ایرانیان به‌رشتهٔ تحریر درآورده‌اند، می‌توان نوشته‌های زیر را نام برد:

۱ـ سفرنامهٔ آجودان باشی ناصرالدّین شاه که به‌امر او به‌سال ۱۲۵۴ـ۱۲۵۵ هـ. ق. نوشته است.
۲ـ سفرنامهٔ امین‌الدّوله (علی‌خان بن مجدالملک).
۳ـ سفرنامهٔ امین‌الدّوله (فرّخ‌خان)، شرح سفر به‌لندن و پاریس (۱۸۵۷ـ۱۸۵۸ م.)
۴ـ ۹ـ سفرنامه‌های ناصرالدّین شاه (سفرنامهٔ خراسان ـ مازندران ـ عراق عجم ـ فرنگستان ۲ بار).
۱۰ـ سفرنامهٔ مظفّرالدّین شاه به‌اروپا (چاپ ۱۳۱۹ هـ. ق.).
۱۱ـ سفرنامهٔ خوزستان، تألیف نجم‌الملک.
۱۲ـ سفرنامهٔ حاجی پیرزاده (از لندن تا اصفهان).
۱۳ـ سفرنامهٔ رضاقلی میرزا نایب‌الایاله، نوهٔ فتحعلی شاه.
۱۴ـ سفرنامهٔ سدیدالسّلطنه (محمدعلی خان).
۱۵ـ سفرنامهٔ سیف‌الدّوله، سلطان محمد.
۱۶ـ سفرنامهٔ صفاءالسلطنهٔ نایینی.
۱۷ـ سفرنامهٔ شیکاگو (خاطرات سفر معین‌السّلطنه به‌اروپا و امریکا / ۱۳۱۵ هـ. ق.).
۱۸ـ سفرنامهٔ فرهاد میرزا معتمدالدّوله (مورخ ۱۲۹۴ ق.).
۱۹ـ سفرنامهٔ ادیب‌الممالک به‌عتبات (۱۲۷۳ ق.).
۲۰ـ سفرنامهٔ حاج سیّاح به‌فرنگ (متوفای ۱۳۰۴ هـ. ق.).
۲۱ـ سفرنامهٔ خراسان و کرمان (تألیف افضل‌الملک).
۲۲ـ سفرنامه‌های میرزا صالح شیرازی (۱۲۲۷ ق.).
۲۳ـ سفرنامهٔ ابراهیم صحّاف‌باشی (سفر ۱۳۱۴ ق.).
۲۴ـ سفرنامهٔ محمّدحسین حسینی فراهانی (۲ـ۱۳۰۳ ق.).
۲۵ـ سفرنامهٔ نایب‌الصّدر شیرازی (تألیف ۱۹۰۷ـ۱۹۱۴ م.).
۲۶ـ سفرنامه‌های شادروان جلال آل احمد مربوط به‌جاهای مختلف از جمله مکّه «خسی در میقات».
۲۷ـ سفرنامه‌های دکتر محمّدعلی اسلامی ندوشن:
ـ سفر به‌چین

- آزادی مجسمه (خاطرات سفر امریکا)
- در کشور شوراها (خاطرات سفر به کشور اتحاد جماهیر شوروی سابق)
- صفیر سیمرغ (خاطرات سفر به‌امریکا، افغانستان، دانمارک، ترکیه، پاریس، نیشابور، اصفهان)

۲۸- از پاریز تا پاریس (خاطرات سفر آقای دکتر باستانی پاریزی به‌پاریس)

از سفرنامه‌هایی که دیگران دربارهٔ ایران نوشته‌اند می‌توان آثار زیر را نام برد:

۱- سفرنامهٔ کلاویخو[1]: که سفیر اسپانیا در دربار تیمور بوده (تألیف در ۱۴۰۳-۱۴۰۶ م.).

۲- سفرنامهٔ ویلسون (سرآرنولد): ترجمهٔ حسین سعادت نوری.

۳- سفری به‌دور ایران: تألیف کنتس مادفون رون، ترجمهٔ علی محمّدعبادی، چاپ ۱۳۶۹ ش.

۴- سفرنامهٔ ترکستان: تألیف پاشینو، ترجمهٔ مادروس داؤد خانف در سال ۱۲۸۶ ق، انتشار: ۱۳۷۲ ش.

۵- سفرنامهٔ خانم دیالافوآ: ترجمهٔ مترجم همایون فره‌وشی.

۶- سفرنامهٔ بارنز: ترجمهٔ حسن سلطانی فر.

۷- سفرنامهٔ فریزر (جیمز بیلس): چاپ ۱۸۳۷ م.

۸- سفرنامهٔ مادام کارلاسرنا: (آدم‌ها و آیین‌ها در ایران) تألیف: ۱۲۹۵ ق.

۹- سفرنامهٔ کروسینسکی: ترجمهٔ عبدالرّزاق دنبلی (۱۷۰۷-۱۷۲۵ م).

و از سفرنامه‌های معروف جهان، «سفرنامهٔ گالیور» اثر سویفت جانتن (جوناتان) (۱۶۶۷-۱۷۴۵ م). نویسنده و طنزپرداز نامی انگلیس را می‌توان نام برد که از آثار مهمّ نثر انگلیسی، و مهمّترین هجو انتقادی به‌شمار می‌رود که آن را از سفرهای دور ودراز «گالیور»، طبیب کشتی و ناخدای جهانگرد به‌رشتهٔ تحریر درآورده است. که البته جزء سفرنامه‌های تخیلّی است.

اینکه به‌عنوان نمونه بخش‌هایی از دو سفرنامه می‌خوانیم؛ که یکی از متون قدیمی و

1- Kalavixo.

دیگری از سفرنامه‌های جدید است:

اصفهان

هشتم صفر سال ۴۴۴ بود که به‌اصفهان رسیدیم، از بصره تا اصفهان صدوهشتاد فرسنگ باشد. شهری است بر هامون نهاده. آب و هوایی خوش دارد و هرجا که ده گز چاه فروروند، آبی سرد خوش بیرون آید. و شهر دیواری حصین بلند دارد و دروازه‌ها و جنگ‌گاه‌ها ساخته و بر همهٔ بارو کنگره ساخته. و در شهر جوی‌های آب روان و بناهای نیکو و مرتفع. و در میان شهر مسجد آدینهٔ بزرگ نیکو. و باروی شهر را گفتند سه‌فرسنگ و نیم است. و اندرون شهر، همه آبادان ـ که هیچ از وی خراب ندیدم ـ و بازارهای بسیار. و بازاری دیدم از آن صرّافان که اندر او دویست مرد صرّاف بود. و هر بازاری را در بندی و دروازه‌ای، و همهٔ محلت‌ها و کوچه‌ها را همچنین در بندها و دروازه‌های محکم و کاروان‌سرای پاکیزه بود. و کوچه‌ای بود که آن را «کوطراز» می‌گفتند و در آن کوچه پنجاه کاروانسرای نیکو و در هر یک بیّاعان و حجره‌داران بسیار نشسته. و این کاروان که ما با ایشان همراه بودیم، یک هزار و سیصد خروار بار داشتند که در آن شهر رفتیم؛ هیچ بادید نیامد که چگونه فرو آمدند که هیچ‌جا تنگی موضع نبود و نه تعذّر مقام و علوفه. و چون سلطان طغرل بیگ ابوطالب محمّد بن میکاییل بن سلجوق، رحمة‌الله علیه، آن شهر گرفته بود، مردی جوان آنجا گماشته بود نیشابوری؛ دبیری نیک با خطّ نیکو، مردی آهسته، نیکولقا، و او را خواجه عمید می‌گفتند. فضل دوست بود و خوش‌سخن و کریم. و سلطان فرموده بود که سه سال از مردم هیچ نخواهند و او برآن می‌رفت. و پراکندگان همه روی به‌وطن نهاده بودند. و این مرد از دبیران سوری بوده بود.

و پیش از رسیدن ما قحطی عظیم افتاده بود، امّا چون ما آنجا رسیدیم جو می‌درویدند، و یک‌من ونیم نان گندم به‌یک درم عدل و سه من نان جوین هم. و

مردم آنجا می‌گفتند هرگز بدین شهر هشت من نان کمتر به‌یک درم کس ندیده است. و من در همهٔ زمین پارسی‌گویان‌شهری نیکوتر و جامع‌تر و آبادان‌تر از اصفهان ندیدم.

و گفتند اگر گندم و جو و دیگر حبوب بیست سال نهند، تباه نشود. و بعضی گفتند پیش از این که بارو نبود، هوای شهر خوش‌تر از این بود، و چون بارو ساختند متغیر شد، چنان‌که بعضی چیزها به‌زیان می‌آید. امّا روستا همچنان است که بود و به‌سبب آن‌که کاروان دیرتر به‌راه می‌افتاد، بیست روز در اصفهان بماندم و بیست وهشتم صفر بیرون آمدیم...

(سفرنامهٔ ناصر خسرو)

بهار در اصفهان

دمدمه‌های اردیبهشت، اصفهان چون شاهزادهٔ افسون شدهٔ افسانه است که طلسمش را شکسته‌اند و آرام آرام از خواب بیدار می‌شود. شکوفه‌های به و بادام‌رؤیاهای پرپرشدهٔ اویند و بید مجنون، معشوقه‌ای که زلف‌های خود را بر او افشانده است.

امّا بهار جاویدان در این رنگ‌ها و نقش‌های کاشی‌ها جای دارد؛ بهار منجمد و رمزآلود؛ چنان که گویی کالبد بنا مینایی است که روح ایران را در آن حبس کرده‌اند.

من بار دیگر در برابر این مجموعهٔ حیرت‌انگیز از خود پرسیدم به‌چه معنایند این نقش‌ها و رنگ‌ها؛ ترکیب ریاضی‌وار مجرّد، پر از کنایه و ابهام و اشاره و راز، که در آن همه‌چیز به‌نقش ترجمه شده است: هم دنیای خواب و هم دنیای بیداری، هم ضمیر آگاه و هم ناآگاه، هم گذشته و هم آینده؟

چه می‌خواهند بگویند این بوته‌ها و خط‌ها و اسلیمی‌ها که درهم می‌پیچند، به‌هم می‌پیوندند و باز می‌شوند و می‌روند و بازمی‌گردند، مانند رگ‌های یک بدن زنده و سرانجام در نقطه‌ای گم می‌شوند، بی‌آن‌که بتوان ردپای آنها را تا به‌آخر

دنبال کرد.

و تنها جوابی که می‌یابم یک کلمه است: بهشت. این نقش‌ها و رنگ‌ها آرزو و رؤیای جهانی بهتر را در خود دارند، جهانی شبیه به‌بهشت که در آن کوشیده شده است تا «ناپیداکران» در محدود جای گیرد و آشیانه و لانه‌ای برای «نامحدود» جسته شود.

در قعر ضمیر سازندگان بنا، می‌بایست به‌نحو ناآگاه آسمان به‌زمین پیوند بخورد و نمازگزاران و بینندگان و حاجتمندان ساعتی بروند به‌عالم بالا، به‌جایی که در آن رنج و غم و پیری و زوال و احتیاج را راهی نیست.

در ضمیر سازندگان بنا، تصویری از بهشت خدا بوده با همهٔ نعمت‌ها و زیبایی‌هایش و به‌همراه آنها چیزی بازتر و معنوی‌تر؛ و آن، آرزوی درهم شکستن محدودیّت بشری است، پای بندی تن؛ دست یافتن به‌رهایی و عروج. نقش‌ها و رنگ‌ها گویی بیننده را زیر بغل می‌زنند و با خود می‌برند سبک و آرام. احساس سرگیجه‌ای لطیف است، بی‌وزنی؛ و به‌همراه شمسه‌ها و دایره‌ها و مقرنس‌ها گویی بر پله‌های ابر پا نهاده‌ای و بالا می‌روی به‌همان حالتی که وصف مراحل معراج شده است.

* * *

به‌طور کلی گل‌ها و بوته‌ها حالت مجرّد دارند، چنان‌که عین آنها را در عالم خارج نمی‌توان دید و نیز از جنبهٔ رمزی قوی‌ای برخوردارانده که بعضی از آنها را ریشه‌ای کهن است. برای مثال، گمان می‌کنم که اسلیمی‌ها گاه به‌شاخ گوزن شبیه می‌شوند وگاه به‌مار که هردو از رمزهای باستانی‌اند و هردو علامت باروری (مار علامت آب و آبادانی نیز بوده است به‌سبب آن که خزش جوی چون خزش مار می‌نموده است و نیز ریختن آب از دهانهٔ تنگ به‌شکل مار)، علاوه بر آن در کشیدگی و پیچاپیچی بدن او، رمز ادامهٔ حیات دیده می‌شده است.

سه نقش دیگر نیز پرمعنایند:

یکی قاب‌بندی‌های محرابی شکل و به‌طورکلی خطوط و انحناهای محرابی شکل که به‌حدس من یادآور پیکرزنی است. قسمت فوقانی این شکل که لوزی‌گونه

است (لوزی ـ بیضی) حالت صورتی را در خود دارد که بر آن فرق باز شده باشد و موها به‌دو طرف ریخته باشند.

تشبیه ابروی معشوق به‌محراب در شعر فارسی داریم؛ ولی در اینجا موضوع تمام صورت موردنظر است. بخصوص در شعر حافظ بین جوّ مذهبی و خواهش عشق، آمیختگی و آغشتگی برقرار می‌شود و از این لحاظ شاید بشود گفت که حافظ و پردازندگان نقش‌های اصفهان از یک سرچشمه آب می‌خورده‌اند.

سوم طاووس‌های سردر مسجد شاهند. طاووس، چنان‌که می‌دانیم مرغ بهشتی است (طاووس علیّین) و هم او بود که به‌روایت تفسیرها، شیطان را در ورود به‌بهشت یاری کرد. گرچه طاووس به‌سبب رعنایی و رنگارنگی خود همواره مورد توجّه نگارگران بوده است، امّا چون تنها مرغی است که حضورش در کاشی‌کاری‌های مذهبی اصفهان دیده می‌شود ـ آن هم بر در مسجد ـ موضوع بی‌ارتباط با رابطهٔ او با بهشت نمی‌تواند بود و این نیز باز برمی‌گردد به‌تصوری که معماران بنا از بهشت داشته‌اند.

امّا سروهایی که در چند نقطه دیده می‌شوند، حکایت آنها نیز می‌پیوندد به‌دوران کهن؛ می‌دانیم که سرو درخت زرتشت و درخت بهشتی است، هم از جهت همیشه سبز بودنش و هم شاید به‌سبب رعنایی‌ای که دارد. دقیقی در گشتاسبنامهٔ خود صریحاً اشاره می‌کند که سرو را زرتشت از بهشت آورد و بر در آتشگاه کاشت و آن را سرو کاشمر خواند و مردم را به‌پرستش آن دعوت کرد.

* * *

غرفه‌ها و گوشواره‌ها و زاویه‌ها و مقرنس‌ها و رواق‌ها باز یادآور تصویری هستند که از بهشت در ذهن‌ها بوده است. غرفه جایگاه زن‌ها ست، و از قدیم رسم بر آن بوده که زنان از بلندی نگریسته شوند و نقوش متعددی از گذشته حاکی از این وضع است. در بهشت نیز می‌دانیم که حوریان در غرفه‌ها جای دارند. غرفه و دریچه و ایوان طبقهٔ فوقانی که جلوه‌گاه «پوشیدگان» بوده، حالت رمز خواهش‌آلودی در ذهن برمی‌انگیخته: دنیایی برکنار از دنیای مردان، دیدن و دسترس نداشتن، حضور وصول‌ناپذیر.

مسجد شیخ لطف‌الله که بیشتر اختصاص به‌زن‌های حرم شاهی داشته، از لحاظ تطابق معماری با موضوع، شاهکاری است. حالت ظرافت و حجب و ناز و لطف زنانه در سراپای معماری و نقوش و رنگ‌ها دیده می‌شود. پیچ وخمی که به‌مدخل بنا داده شده است، گرچه جنبهٔ فنّی داشته و برای جهت‌یابی قبله بوده است، مفهوم دیگری را نیز در خود نهفته دارد و آن این است که گویی شخص به‌خلوتگاه لطیف مرموزی رهبری می‌شود. آنگاه خود شبستان می‌آید که زیبایی و آراستگی و نازنینی‌اش با نور ملایم نوازش‌کننده‌ای که دارد، در عین عبادتگاه بودن، آن را شبیه به‌حجله گاهی می‌کند و در زیر این طاق مدّور هوش ربا، و در آغوش رنگ‌ها و نگارها و منحنی‌ها و زاویه‌ها و حریر نور، این احساس دوگانهٔ خواهش خاکی و عروج آسمانی به‌هم آمیخته می‌شوند؛ حالتی که تنها نظیرش را در شعر حافظ می‌توان یافت.

و امّا رنگ‌ها نیز برای خود عالمی دارند: مایه‌های کبود و آبی و لاجورد و سبز و فیروزه‌ای که رنگ اصلی زمینه را در کاشی‌ها تشکیل می‌دهند، به گمان من مبین آسمانند (و شاید گاهی آب) و همان کنایهٔ مینو را در خود می‌نمایند. این رنگ آبی در مسجد شیخ لطف‌الله به‌رنگ شیر قهوه‌ای (غبرایی) تبدیل می‌شود که شوخ‌تر و جوان‌تر و زمینی‌تر است و با روح بنا بیشتر سازگاری دارد. رنگ‌های دیگر نیز هیچ‌یک از مفهوم کنایه‌ای بی‌نصیب نیستند. زرد که در دورهٔ متأخر فزونی می‌گیرد (مدرسهٔ چهارباغ) و سبکی و شادی بیشتری در نقش‌ها می‌نهد، حالتی از گل آفتابگردان را به‌یاد می‌آورد و به گُمان من می‌تواند نمایندهٔ آفتاب و روشنایی باشد؛ افشانندهٔ نور.

هنرمندان دورهٔ صفوی بی‌آن که خود متوجّه باشند دنیا و آخرت هردو را در سینهٔ این نقش‌ها و رنگ‌ها نهاده‌اند؛ هم زلف و سرانگشت و بناگوش و نور و عطر و آب روان است و هم عجز درون نیازمند؛ که به‌قول سازندهٔ مسجد شیخ لطف‌الله «محتاج به‌رحمت‌خداست». خلاصه، هم سهم جسم محفوظ است و هم سهم روح. نیاز شاعرانه و هنری که در عصر صفوی از طریق دیگر امکان اقناع شدن

نمی‌یافته، (موسیقی و نقش‌های غیرمذهبی و حتّی شعر، از نظر مذهب به‌چشم موافق نگریسته نمی‌شدند)، تنها از این راه سیراب می‌شود. تنها هنر نقش و معماری است که در ترکیب مجرّد و کنایه‌ای خود می‌تواند بازگو کنندهٔ امیال فروکوفته و رازهای مگو باشد. جواب به‌هرگونه احساس و غریزه و التهاب و اشتیاقی بدهد. می‌بایست آرزوهای مرده در وجود نقش‌ها به‌امیدهای زنده پیوند بخورند و می‌خورند.

امّا شاهان و امیران تنها به‌این قانع نبودند. زندگی خاکی برای آنان جاذبه‌ای قوی‌تر از آن داشته که به‌رمز و کنایه کفایت کنند. این است که در کنار و در برابر هنر روحانی به‌ایجاد هنر زمینی‌ای نیز کوشیده‌اند و بدین‌گونه نقوش چهل ستون و عالی‌قاپو پدید آمده است. اینجا دیگر چراگاه چشم است: بزم و شکار و جنگ و عشق؛ مینای شراب و ساقیان سیمین ساق. در اینجا نیز روی دیگری از بهشت نموده شده است؛ منتها بهشتی که در همین عالم می‌تواند به‌چنگ آید.

وقتی کسی حاکم بر جان و مال مردم شد، به‌خود حق می‌دهد که هم دنیا را داشته باشد و هم آخرت را؛ هیچ نعمتی از نعمت‌ها از دسترسش دور نماند؛ بنابراین در اینجا باید فردوسی آفرید که همهٔ حس‌ها و غریزه‌ها را اقناع کند تا آن‌گاه نوبت برسد به‌بهشت اصلی و جاوید در جهان دیگر.

* * *

این احساس و استنباطی است که من در نگاه‌های سریع از بعضی گوشه‌های دنیای شگرفی که بناهای اصفهان است، داشته‌ام. امیدوارم تصور نشود که آنها را با جزمیّت یا اطمینان خاطر عرضه کرده‌ام. این مقدار تنها بیان پندار خام و گنگ و مبهمی است. موضوع البته مستلزم دقت و مطالعهٔ خیلی بیشتری است؛ امّا من آنچه بدان یقین دارم آن است که در پس این نقش‌ها و رنگ‌ها و شکل‌ها، عالمی نهفته است که کشف آن بی‌اندازه شورانگیز خواهد بود و اگر من فرصت و توفیق آن را نیابم، امیدوارم که دیگران حق آن را ادا خواهند کرد.[1]

محمدعلی اسلامی ندوشن (صفیر سیمرغ، با حذف و اندکی تصرّف)

۱ـ این مقاله، نمونه‌ای برای مقاله‌های ادبی و توصیفی نیز هست.

گفتار دوازدهم

زندگی‌نامه‌نویسی (یادنامه‌نویسی)

در زندگی‌نامه‌ها که آن را تراجم یا شرح احوال نیز می‌گویند، نویسندهٔ چیره‌دست می‌کوشد که با ذکر شرح حال و فهرست و نمونه‌های آثار و اخلاق و افکار شخص، خطوط اصلی چهرهٔ شخصیّت او را به‌وضوح و روشنی تمام ترسیم نماید و در پیش چشم خواننده قرار دهد.

نوعی از ترجمه یا شرح حال، انشاد و ایراد قطعه و خطابه در مرگ یا سالگرد یا محفل یادبود بزرگان هنر و دانش است. ساختن مرثیه و یا نوشتن مقالهٔ رثائیّه در مرگ بزرگان، از قدیم در ایران معمول بوده است، ولی آن، بیشتر جنبهٔ عاطفی و احساسی داشته نه تحقیقی؛ مانند مرثیه‌ای که ابوالفضل بیهقی نویسندهٔ چیره‌دست و حقّ‌شناس و مورخ تیزبین و حقیقت‌گرای، در مرگ استاد خود بونصر مشکان نگاشته [1] و مرثیه‌ای که خاقانی در مرگ امام محمّد بن یحیی پرداخته است.[2] امّا از مدّتی پیش، این نوشته‌ها و مقاله‌ها علاوه بر جنبهٔ احساسی و عاطفی، جنبهٔ تحقیقی نیز پیدا کرده و نویسندگان و صاحب‌نظران، در مرگ بزرگان علم و ادب، به‌نوشتن مقالات تحقیقی یا ایراد خطابه‌ها و

---

۱ ـ «تاریخ بیهقی»، چاپ دکتر فیاض، صفحات ۵۹۷ تا ۶۰۰.

۲ ـ «دیوان خاقانی»، چاپ دکتر سجادی، صفحهٔ ۲۳۷.

سخنرانی‌های جامع دربارهٔ شخصیّت علمی و ادبی آنان می‌پردازند.

نگارش زندگی‌نامهٔ شخصی

«وجه دیگر از زمینه‌های پویا و شوق‌انگیز نویسندگی، نوشتن زندگی‌نامه و شرح حال و خاطرات نویسنده به‌وسیلهٔ خود اوست. در دل بسیار کسان که دست به‌قلم بوده‌اند، این فکر که شرح زندگی خود را روی کاغذ بیاورند خارخار شوق و حرکت و تصمیم به‌وجود آورده است. بسیاری از شاهکارها و آثار ادبی نیز از همین راه پیدا شده است. «در جستجوی زمان‌های گم شده» اثر مارسل پروست Marcel Proust نویسندهٔ معروف فرانسوی که برخی آن را بزرگ‌ترین رمان فرانسه، در قرن بیستم می‌دانند، شرح حال خودنویسنده‌است. «در ازنای زمان» اثر آرتورمیلر Arthur Miller نویسنده آمریکایی نیز شرح دقیق و مفصّلی از زندگی نویسنده و از روزگاری است که نویسنده در آن زیسته ـ بوده است. بسیاری از داستان‌های بلندی که شرح زندگی و ماجراهای افراد گوناگون هستند نیز در ژرفای خود، رنگی از زندگی خود نویسنده دارند؛ چراکه در بسیاری موارد قهرمانان داستان‌ها انعکاسی از شخصیّت خود نویسنده‌اند. «جنگ و صلح» اثر تولستوی، نویسندهٔ نامدار روسی، یکی از بزرگ‌ترین رمان‌های عالم است و اگر نظر سامرست موآم را بپذیریم بزرگ‌ترین رمان عالم است. دربارهٔ دو مردی که از اشخاص مهمّ این رمان هستند یعنی «پیربزوخوف» و «پرنس آندره»، عقیده بر این است که آن دو در حقیقت خود نویسنده‌اند و یا به‌عبارت دیگر، تولستوی در آفریدن آنها خودش را درنظر داشته است. چنان‌که استاوروگین، شخصیّت داستان شوریدگان داستایوسکی نیز، درواقع همان خود نویسنده است.

خاطره‌نویسی

شکل دیگر زندگی نامه‌نویسی، خاطره‌نویسی است. فرق خاطره‌نویسی با زندگی نامه‌نویسی در آن است که زندگی‌نامه، از ابتدای زندگی تا انتهای آن (در مورد درگذشتگان) و یا تا زمان نوشتن، به‌ترتیبِ زمانی، حوادث مهمّ زندگی را نشان می‌دهد، در حالی که خاطرات، وقایعِ مهمّ یا غیرمهم را روز به‌روز در جلو چشم خواننده

می‌گذارد. بسیاری از زندگی نامه‌ها بر مبنای خاطره‌نویسی‌ها پدید آمده است.[۱]

سفارش ما به‌دانشجویان عزیز و با ذوق این است که همان گونه که در گفتار «سفرنامه‌نویسی» تأکید شده، خاطرات روزانهٔ خویش، به‌ویژه خاطرات سفرهای خود را روزبروز و جابجا بنویسند تا هم در کار نگارش و حتّی نویسندگی ورزیده شوند و هم سرمایه‌ای گران‌قدر برای آیندهٔ خویش ذخیره کنند.

اینک نمونه‌هایی از آن سه نوع در زیر می‌خوانیم:

«مولدِ من در تهران در کوچهٔ قاسمعلی خان به‌محلهٔ سَنگلَج بوده چه، در این وقت پدرم دو دِهِ خود را یکی موسوم به «یاکُند» و دیگر مسمّی به «کَیْ‌خُنان» که در حدودِ چِگَنی بود فروخته و به‌قصد اقامت به‌تهران آمده بود.

در نُه سالگیِ من پدرم، رحمةُالله علیه، درگذشت و دوسال بعد پسرعموی او مرحوم میرزایوسف خان، رَحِمَهُ‌الله تعالیٰ، که از پیش پیشکارِ مرحوم آقا ابراهیمِ امین‌السّلطان و وَصیِّ پدرم بود، بمرد و از او هفت دختر مانده بود و دامادهای او هرچه ما در نزد میرزا یوسف خان داشتیم انکار کردند و آنچه برای ما ماند تنها یک خانهٔ چهارصد ذرعی در جوار خانهٔ مرحوم حاج شیخ هادی مجتهدِ نجم‌آبادی، طابَ ثَراه، و اثاثُ‌البیت بوده مادر من، رضوانُ‌الله علیها، که مَثَلِ اعلای مادری بود، ما را در کَنَفِ تربیت خود گرفت. دروس قدیمه را نزد مرحوم شیخ غلامحسینِ بروجردی از صرف تا اصولِ فقه و کلام و حکمت خواندم و در حدود ده سال هر روز از صبح تا شام در خدمت او بودم. حجرهٔ او مَدرَسی بود که از نیم‌ساعت پیش از زدنِ آفتاب تا نزدیک غروب همهٔ رشته‌های علوم وقت را دسته‌های مختلفی از طُلاّب، که در اوقاتِ معیّنهٔ روز نزد او می‌آمدند مجّاناً درس می‌گفت و من گذشته از درسِ خاص خود، آن دروس را نیز می‌شنیدم و در اواخر یا اغلب آن دسته‌ها در دروس شرکت داشتم. این عالِم از آنگاه که پدر من، رحمةالله علیه، به‌رحمت ایزدی پیوست، بر عُسرتِ ما وقوف یافت، از آن مختصر حقّ‌التدریسی نیز که از آن پیش به‌او می‌دادیم، چشم پوشید. ارادتِ پدر من به‌مرحوم شیخ هادی به‌ارث به‌من رسید و با آنکه سنِّ من مقتضی نبود، در محضرِ

۱ـ انوری، حسن. آیین نگارش پیام نور، ص ۴۳ـ۴۴.

او می‌رفتم و از افکار بِدْع و بکْر او به‌قدرِ استعداد خود بهره‌ها بردم، و خلاصه مربّی قلب و فؤاد یعنی وجدانیّاتِ من آن مادرِ بی‌عدیل، و معلمِ دانش‌هایِ رسمی من آن دانشمندِ مُتألّهِ و تقویتِ عقل من از مرحوم شیخ هادی طابَ ثَراه بود و کم و بیش هرچه دارم از این سه وجود استثنایی است و برای کمتر کس این سه نعمت جمع شده است و قصورها از من است نه از نقص وسایل».

علی اکبر دهخدا (مقالات دهخدا، ج ۱، ص شش و هفت مقدمه)

چراغی که خاموش شد

که مپرس!

روز پنجم اسفند ۱۳۳۴ با یکی از دوستان به‌عیادت استاد رفتم. چراغی بود که رو به‌خاموشی می‌رفت. مصداق این مصراع خود بود:

پوست بر استخوان ترنجیده!

پس از چندقیقه روی به‌من کرد و گفت: «که مپرس» و پس از لحظه‌ای بار دیگر گفت: «که‌مپرس». ذهنم متوجه غزل حافظ شیرین سخن شد، پرسیدم: «منظور شما غزل حافظ است؟» گفت: «آری». پرسیدم: «مایلید آن را برای شما بخوانم؟» با سر اشارهٔ مثبت کرد. دیوان حافظ را برداشتم و این غزل را به‌تأنّی خواندم:

درد عشقی کشیده‌ام که مپرس　　زهر هجری چشیده‌ام که مپرس
گشته‌ام در جهان و آخر کار　　دلبری برگزیده‌ام که مپرس
آن‌چنان در هوای خاک درش　　می‌رود آب دیده‌ام که مپرس
من به‌گوش خود از دهانش دوش　　سخنانی شنیده‌ام که مپرس
سوی من لب چه می‌گزی که مگوی　　لب لعلی گزیده‌ام که مپرس
بی‌تو در کلبهٔ گدایی خویش　　رنج‌هایی کشیده‌ام که مپرس
همچو حافظ غریب در ره عشق　　به‌مقامی رسیده‌ام که مپرس.

سراپا گوش بود و سر خویش حرکت می‌داد. گویی این غزل خواجهٔ عرفان

آینهٔ تمام نمای عمر او بود. دو روز بعد استاد دهخدا در همان اتاق چشم بر جهان و جهانیان فروبست.

کاروان شهید رفت از پیش — وانِ ما رفته گیر و می‌اندیش

از شمار دو چشم یک تن کم — و زشمار خرد، هزاران بیش!

دکتر محمّد معین (یغما، شمارهٔ هفتم، سال نهم، مهرماه / ۱۳۳۵)

درگذشت نابغه

اگر ناآشنایی آخرین عکس پرفسور هشترودی را در روزنامه‌ها ببیند خیال می‌کند که وی همیشه پیرمردی بوده با موی سپید و گونه‌های فرورفته و پیشانی چروکیده و سیمای خسته و شکسته...

تو رودکی را ای ماهرو کنون بینی — در آن زمانه ندیدی که این چنینان بود!

نخستین‌بار که پروفسور هشترودی را دیدم درست چهل سال پیش به‌سال ۱۳۱۶ هجری شمسی بود در گلگشت فردوسی، در دانشکده ادبیات و علوم و دانشسرای عالی تهران. آن زمان که من دانشجوی رشتهٔ زبان خارجهٔ دانشکده ادبیات بودم... آن روز، یک روزِ خوش پاییزی بود. مردی از رو به‌رو می‌آمد خوش قدوقامت، شیک‌پوش، با چهرهٔ بسیار زیبا و نگاه تند و نافذ. عینک‌پنس خوش‌فرم به‌چشم، و پاپیون زیبا به‌گردن، و عصای خوش‌تراش تشریفاتی به‌دست...

از همان نگاه نخست سیمای جذّابش در دل می‌نشست و به‌خاطر نقش می‌بست. پرسیدم این کیست؟ گفتند همشهری خود را نمی‌شناسی؟! دکتر هشتردوی است که تازه از پاریس آمده است و ریاضی تدریس خواهد کرد. باری، این که شاعر می‌گوید:

نبود سیرت شایسته، خود آرایان را — که برون‌ساز محال است درون‌ساز شود[۱]

به‌نظرم همیشه صادق نیست، وگرنه ژنده‌پوش‌ترین افراد، داناترین افراد بودی! چه‌بسا کسانی مانند دکتر هشترودی که هم ظاهر آراسته‌ای دارند و هم باطن آراسته‌ای؛ و

۱ـ مولوی.

چه‌بسا کسانی همچون من ظاهری نازیبا دارند و «باطنی قهر خدا عَزَّ وجَلّ!»[۱]. به‌هرحال از دیدار نخست چهل سال تمام سپری شد. نخستین دیدار در دانشگاه تهران روی داد و آخرین دیدار در دانشگاه تبریز.

آخرین بار که استاد هشترودی مرا در اتاق کارم در دانشگاه ادبیات سرافراز فرمودند چهارسال پیش و یکی از روزهای اسفند ۱۳۵۱ شمسی بود. هروقت که در محضر استاد بودم. او به‌حق سراپا زبان می‌شد و من به‌حق سراپا گوش. آن روز دو ساعت تمام دربارهٔ ادبیات و فلسفه سخن گفت و من حیرت‌زده، در برابر این دریای بی‌کران دانش، گوش می‌دادم و می‌کوشیدم که سخن او را نیک دریابم. سرانجام وقتی خداحافظی می‌کرد فرمود: «من سال دیگر زنده نمی‌مانم و در بهار آینده خواهم مرد!». پیدا بود که استاد در سال‌های آخر زندگی از نظر تن و روان ناراحت بود؛ ولی هنوز دخترش در پاریس خودکشی نکرده و این درد جانکاه بر دردهای وی افزوده نشده بود. در آخرین دیدار ترجمهٔ فرانسهٔ چند رباعی خیّام را از من گرفت که به‌دخترش بفرستد، بی‌خبر از این که فردا چه بازی کند روزگار... لابد در روزنامه‌ها خواندید که پروفسور محسن هشترودی در ۲۲ دی‌ماه ۱۲۸٦ در تبریز به‌دنیا آمد و در تبریز و تهران و پاریس درس خواند و در تهران و تبریز و جاهای دیگر درس داد و در چندین کشور بیگانه سخنرانی کرد و ساعت چهار بعدازظهر روز شنبه ۱۳ شهریور ۱۳۵۵ شمسی در سن ٦۹ سالگی بر اثر سکتهٔ قلبی خاموش شد...

آنچه که در روزنامه‌ها نوشتند سرنوشت ظاهری استاد هشترودی بود؛ امّا آنچه که از خاطرات درون وی به‌یادگار مانده است چند نوشتهٔ ادبی و دفتر شعری است به‌نام «سایه‌ها».

گرچه استاد هشترودی شاعر حرفه‌ای نبود و خود می‌گوید: «من ادعای شاعری ندارم، ولی ریاضیّات در ذات من است.»[۲]. با این همه او به‌چند زبان: فارسی و ترکی استانبولی و فرانسه شعر می‌گفت و حتی در دوران دانشجویی در پاریس این اشعار دست به‌دست می‌گشت و ورد زبان پیر و جوان بود، ولی افسوس که بسیاری از آنها را در «سایه‌ها» نمی‌یابم. چه‌بسا قطعات غنایی و فلسفی که از او شنیده بودم، ولی به‌چاپ نرسیده و

۱ـ مولوی.

۲ـ روزنامهٔ کیهان، ۱۴ شهریور ۱۳۵۵.

چه‌بسا که ازبین رفته باشد. اینک تیمّناً چند بیت از سایه‌ها:

ای که فکر وصل یارت در سر است   با خیالش گر بسازی خوش‌تر است!
وصل تن بر تن بسی آسان بود   لیک وصل تن نه وصل جان بود.

* * *

پیری فراز آید و فرّ تو بشکند   پایان پذیرد این همه بود و نمودها
در خاک سرد خفته‌ام آنگه که خاطرات   آتش کشد ز خرمن این یادبودها...

استاد هشترودی که حقّاً از افتخارات آذربایجان و تمام ایران است، در خاندان فضل و ادب به‌دنیا آمده، در دامن دانش پدرپرورده شده بود؛ چنان‌که مرحوم پدرش، شیخ اسماعیل هشترودی، از فضلای زمان خود و نمایندهٔ مجلس شورای ملّی بوده است و برادرش شادروان محمدضیاء هشترودی بود که کتاب «منتخبات آثار» او هنوز پس از نیم‌قرن در نوع خود بی‌نظیر است...

استاد هشترودی به‌سبب جامعیّتی که داشت هم در دانشکدهٔ علوم ریاضی تدریس می‌کرد و هم در دانشکدهٔ ادبیّات دربارهٔ ادبیّات و فلسفه سخن‌رانی می‌فرمود. هرجا که او سخن می‌گفت، نفس در سینه و زبان در دهان حاضران بند می‌آمد و کسی را یارای دم زدن نبود.

من صلاحیّت ندارم که دربارهٔ دانش او در ریاضی و فیزیک سخن گویم. این کار به‌عهدهٔ کاردانان است و من تنها خاطراتی چند دربارهٔ ادبیّات نقل می‌کنم. دیگر از مختصّات استاد هشترودی، احاطهٔ وی به‌چندین زبان خارجی بود؛ از قبیل فرانسه و انگلیسی که به‌این دو زبان سخن می‌گفت و کتاب و مقاله می‌نوشت و زبان روسی که گویا در حدّ استفاده از کتاب‌ها بلد بود.

اگر کسی بخواهد نمونه‌ای از تسلّط وی به‌زبان و ادبیّات فرانسه را در دست داشته‌باشد و در عین حال فراخنای اندیشهٔ وی را دریابد، به‌متن سخنرانی وی که به‌زبان فرانسه در باغ فردوس شمیران ایراد کرده و در مجلّهٔ دانش، و شاید جراید و مجلّات دیگر، به‌چاپ رسیده است، می‌تواند مراجعه کند. و نیز چند کتاب به‌زبان فرانسه به‌قلم او که دانشگاه تهران چاپ کرده است.

1- Les Espaces Normeux. Les connexions Normales.

جمله‌ای از فقید سعید به‌یادگار دارم که روی کارت ویزیت خود به‌زبان انگلیسی نوشته است و مفهوم آن به‌پارسی چنین می‌شود: «اگر نمی‌توانی در آسمان ستاره‌ای بشوی، باری در اتاق شمعی باش!»

به‌یاد دارم که پس از نام‌نویسی در دورهٔ دکتری، از پاریس برگشتم و خدمت‌شان شرفیاب شدم، در آن زمان ریاست دانشگاه تبریز را به‌عهده داشتند. بی‌درنگ از چند کتاب ادبی نام برد که به‌تازگی در پاریس انتشار یافته بود و از من پرسید که آن کتاب‌ها را خوانده‌ام یا نه؟ و من در حدود توان پاسخ دادم و از فراخنای دانش وی در زمینه‌های غیرتخصّصی در شگفت شدم و ارادتم صدچندان گردید:

به‌زیورها بیارایند مردم خوب‌رویان را

تو سیمین تن چنان خوبی که زیورها بیارایی [۱]

یکی از ویژگی‌های اخلاقی استاد هشترودی ادب و فروتنی او بود. در برابر کوچکتر از خود، و رک‌گویی و بی‌پروایی او در برابر بزرگان؛ یعنی درست برعکس آنچه که در دنیای ما مرسوم است و این سبب شده بود که بزرگ‌ترها به‌اصطلاح گوشی دستشان باشد و بدانند که: بازار خودفروشی از آن سوی دیگر است. در این باره داستان‌ها به‌یاد دارم که متأسفانه مجال گفتن نیست «این زمان بگذار تا وقت دگر [۲]».

استاد هشترودی گذشته از مراتب فضل و دانش و شهرت جهانی، آدم خوش محضر و دوست داشتنی بود و اگر در دوران زندگی مخالفی داشت، همان بود که از رُک‌گویی او دل پری داشت.

دیگر از خصوصیّات اخلاقی آن زنده‌یاد، فسادناپذیری او بود که از همان راستگویی او سرچشمه می‌گرفت و نتیجهٔ مستقیم آن بود. اگر فی‌المثل دولت بیگانه‌ای او را دعوت می‌کرد و قطار مخصوص برایش می‌فرستاد و مهمانداران سرشناس برایش می‌گماشت و سفرهٔ رنگین می‌گسترد، او با همهٔ تنگ‌دستی‌اش هرگز به‌چاپلوسی و ستایش نا به‌جای کسی تن در نمی‌داد و هرچه به‌ذهنش می‌رسید بی‌پروا بر زبان می‌راند، تاجایی که گاهی مایهٔ حیرت خویش و بیگانه می‌شد و به‌راستی که همشهری کسروی بود. روزی کسی مالرب، شاعر معروف فرانسه، را به‌ناهار دعوت کرد و پس از ناهار

۱ـ سعدی.
۲ـ مولوی.

میزبان قطعه‌ای چند از اشعار خود را برای وی خواند و نظر خواست. مالرب بی‌درنگ چنین گفت:

«آش‌تان از شعرتان بهتر است[1]»

میاور رو به‌مردم تا نگردانند روی از تو
که باشد بر خلایق پشت بودن مقتدا بودن!
تمنّا رازدل، چون سگ زمسجد، دور می‌سازی
اگر دانی چه مطلب‌هاست در بی‌مدّعا بودن!
سواد فقر می‌بخشد حیات جاودان صائب!
در این ظلمت نباید غافل از آب بقا بودن!

حضور ذهن، تیزهوشی و حاضر جوابی، توأم با تخیلات شاعرانه، یکی دیگر از خصوصیّات اخلاقی استاد هشترودی بود. مجلّهٔ اطلاعات هفتگی نوشته بود: شبی استاد هشترودی و فروغ فرخزاد جایی مهمان بودند و فروغ اشتباهی روی لباس محسن می‌نشیند و پوزش را چنین می‌گوید:

– استاد غبار شدم و بر لباست نشستم!
– ای کاش اشک بودی و بر چشمم می‌نشستی!
– ای کاش لبخند بودم و بر لبانت می‌نشستم!

فروغ فرخزاد که شاعر راستینی بود در یک سانحهٔ ماشین از دست رفت و استاد هشترودی که دانشمند واقعی بود، چندسال بعد، در شصت ونُه سالگی، براثر سکته شمع حیاتش خاموش شد...

استاد هشترودی گذشته از این که دانشمند واقعی و استاد مسلّم ریاضی بود، مردی عارف‌منش شاعر مسلکِ وارسته و بی‌اعتنا به‌مال و منال و جاه و مقام نیز بود. با مثنوی و دیوان مولانا انسی تمام داشت و در پهنای بی‌کران خیال پیوسته در پرواز بود:

بی‌درد بلبلی که در ایّام جوش گل
اوقات صرف خار و خس آشیان کند![2]

1- "Votre Potage vaut mieux que votre poesie!" (Malherbe).

۲ـ محمود غنی‌زادهٔ تبریزی.

چه بهتر که در پایان سخن از روان استاد عزیز یاری بخواهیم و نوشتهٔ او را حُسن ختام این اوراق سازیم. آنجاکه می‌نویسد: «در جستجوی رمز زندگی و مرگ همه دیر یا زود به‌این مرحلهٔ نهایی می‌رسیم و از خود بی‌خود و بی‌خبر، به‌دیار یادگارها بازمی‌گردیم و سپردهٔ خاکی به‌خاکدان ظلمانی وامی‌گذاریم. خوشا بر آن که در این یادبودها شریک و سهیمی بعد از مرگ پیدا کند. چه، حاصل حیات آدمی جز این همدردی‌ها و هم‌نفسی‌ها چیز دیگری نیست.[۱]»

زندگی تماشاخانهٔ عجیبی است! خوش به‌حال کسی که از این تماشا درس عبرت بگیرد. وقتی آغاز زندگی استاد هشترودی را با پایان زندگی یعنی تندرستی و بیماری وی را می‌سنجم...، بی‌اختیار به‌یاد سخنی می‌افتم که سال‌ها پیش خوانده بودم: «احمق مردا که دل در این جهان بندد، که نعمتی را بدهد و زشت بازستاند![۲]»

آنان که به‌صد زبان سخن می‌گفتند   آیا چه شنیدند که خاموش شدند؟![۳]

گفتیم که بعضی‌ها از راست‌گویی استاد می‌رنجیدند و تاب دیدن آینه را نداشتند. اینان اگر می‌دانستند که استاد در زندگی خود چه رنج‌ها برده است، اشکی بر وی می‌نشاندند! «تعجب کردم که چرا آماج کینهٔ مردم قرار گرفته‌ام! من که زیاد کار کرده و رنج فراوان برده‌ام![۴]»

بزرگ مردا، خوش بیاسای که رستی از رنج هستی!

ای که تو از عالَم ما می‌روی   خوش ز زمین سوی سما می‌روی!
ای قفس اشکسته و جسته ز بند   پر بگشادی به‌کجا می‌روی؟!
سر زکفن بر زن و ما را بگو   کز وطن خویش چرا می‌روی؟!
نی غلطم، عاریه بود این وطن   سوی وطن‌گاه بقا می‌روی.[۵]

دکتر مهدی روشن ضمیر ـ تبریز مهرماه ۱۳۵۵ (یاد یاران، ص ۲۹ـ۵۵)

۱ـ دفتر خاطرات، ۲۵ تیرماه ۱۳۳۱.   ۲ـ تاریخ بیهقی.
۳ـ خیام.

4- Je me suis etonne detre un objet de hune.

۵ـ مولوی (A yant beaucoup souffert et beau coup travaille. (V. Hago.

گفتار سیزدهم

شیوهٔ رساله‌نویسی

امروزه نوشتن رساله یا پایان‌نامهٔ پژوهش، یک نیاز بین‌المللی و داشتن توان پژوهش انفرادی، امری لازم و اجتناب‌ناپذیر است. لزوم پژوهش و تهیّهٔ یک گزارش پژوهشی ـ به‌ویژه در دانشگاه‌ها ـ ریشه‌ای دیرینه دارد؛ چه در گذشته، حرفه‌ها و فنّ‌ها در کارگاه‌ها تعلیم داده می‌شد و کارآموز یا دانشجو در هنگام کسب تخصص لازم، نمونه‌ای از کار و صنعت خویش را به‌استاد ارائه می‌داد و جواز مهارت و شایستگی می‌گرفت.

با پیشرفت زمان، برای کار کردن در بسیاری از رشته‌ها، از قبیل پزشکی، مهندسی، معلّمی و جز آن الزامی شد؛ از این‌رو بتدریج رسم شد که دانشجویان وقتی می‌خواهند به‌عنوان دانش آموخته (فارغ‌التحصیل) مدرسهٔ عالی یا دانشکده را ترک کنند، تبحّر و مهارت خود را با نوشتنِ یک پایان‌نامه یا رسالهٔ پژوهش به‌اثبات برسانند...

رساله یا پایان‌نامه، سند دانش و شخصیّت دانشجوست و برای نگارش آن، دانشجو باید دست‌کم یک‌سال صرف وقت کند.

پایان نامه یا رساله، کار علمی و پژوهش اصیلی است که اگر بخوبی پرداخته شود، چکیده و گاهی خود آن از سوی دانشگاه مربوط چاپ می‌شود و در دل کتابخانه جا-می‌گیرد و نه‌تنها در دانشکده و دانشگاهی که دانشجو در آن به‌تحصیل و تحقیق

پرداخته است، بلکه در دیگر دانشگاه‌های کشور و حتّی گاهی در مراکز پژوهشی و دانشگاهی جهان راه می‌یابد.

این کار ارزنده و برازنده، باید با برنامه‌ریزی و دقّت‌نظر و نظم فکری و روح علمی و دید پژوهشی صورت بندد. زبان آن، شیوا و رسا باشد تا خواننده در خواندن و فهمیدن آن با دشواری روبرو نگردد. از استدلال و منطق و استشهاد قوی، و سبک درست و استوار برخوردار باشد. در داوری‌ها امانت علمی و اخلاقی، و در نقل قول‌ها ضرورت و دقّت رعایت شود. آیین درست‌نویسی از نشانه‌های سجاوندی، قواعد دستوری و املایی در آن مدّنظر قرار گیرد. عنوان شایان و مناسبی برای آن برگزیده شود و از عناوین پرطنطنه و دراز، که با روح و محتوای پایان نامه همسازی ندارد، پرهیز گردد. گسترهٔ پژوهش، فراخ نباشد تا به‌صورت کم‌مایه و سست یا ناقص و کلّی‌گویی درنیابد. اگر در قلمرو پدیده و نکتهٔ تازه و ناگشوده‌ای است، با دقّت و تأمّل فراوان همراه باشد و اگر در زمینهٔ پژوهش پیشینیان است، علّت ضرورت و نیز مزیّت آن بر کار دیگران توجیه شود. تقدّم فضل و فضل تقدّم اندیشمندان محترم شمرده شود و ردّ نظر آنان با منطق و ادب و امانت صورت گیرد. اندیشه و نظر خویش وحی منزل شمرده نشود.

رساله با فاصلهٔ زمانیِ بلندی باید بازخوانی و ویرایش گردد ناگفته‌ها و نگفتنی‌ها و نیز نارسایی‌ها و ناهنجاری‌ها که درگرماگرم نگارش و پژوهش، رخ نهفته بودند خودنمایی کنند. صورت ظاهریِ پایان‌نامه نیز از طرح مناسب، خطّ زیبا، جلد خوب، کاغذ مرغوب، صحّافی مطلوب و دیگر آرایه‌ها برخوردار باشد تا از هر حیث آراسته و ویراسته گردد.

نکاتی دربارهٔ مسأله و ترتیب پژوهش

برای هر پژوهشگر یا دانشجویی که برای تدوین پایان‌نامه به‌تحقیق می‌پردازد، توجّه به‌نکات زیر بسیار بجا و سودمند و ضروری است:

۱ـ انتخاب مسأله یا موضوع مناسب: پژوهشگر برای هریک از مراحل کاردانی، کارشناسی، کارشناسی ارشد و دکتری باید موضوعی را برای پژوهش انتخاب کند که: اولاً مشکلی از مشکلات ناگشودهٔ معرفت بشری را بگشاید و یا به‌بهبود زندگی مردم کمک کند. ثانیاً، پژوهشگر به آن علاقه‌مند باشد و امکان بررسی و پژوهش پیرامون آن

را داشته باشد.

۲ـ سندگزینی: انتخاب اسناد و مآخذ که به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم دربارهٔ مسأله نوشته شده است از اهمّ وظایف دانشجوی پژوهنده است. برای این منظور پژوهنده باید به‌کمک کتابنامه‌ها و کتابشناسان، فهرستی از نام‌ها و ویژگی‌های سندهای مهمّ را فراهم آورد و با توجّه به‌اهمیّت یا اولویّت هریک، در کار پژوهش از آنها مدد بگیرد و در رسالهٔ پایان‌نامهٔ خود بدان‌ها اشاره کند.

۳ـ پاورقی یا پانویسی یا ذیل‌نویسی: در نوشته‌های تحقیقی کنونی، اهمیّت بسیار دارد. یکی از موارد پانوشت‌ها ذکر مشخصّات اسناد یا مآخذی است که نویسنده در نوشتهٔ خود، مطلبی از آن را آورده است؛ بدین‌معنی که اگر مطلب عیناً نقل شده است، آن را باید داخل گیومه قرار داد و شماره‌ای پس از بستن گیومه آورد و همان شماره را در پانوشت ذکر کرد و پس از شماره، نام مؤلّف و نام سند، شمارهٔ جلد و صفحه را نوشت و اگر مطلب عیناً نقل نشده است، ولی اصل و محتوای نوشته از مأخذ و سندی گرفته شده، باز هم پس از پایان مطلب به‌ترتیبی که گفته شد باید مأخذ و سند را با ذکر جلد و صفحه معرفی کرد.

این کار از یک‌سو خواننده را متوجّه اعتبار نوشته می‌سازد و از سوی دیگر با آثار دیگران آشنا و به‌مطالعهٔ آنها راغب می‌گرداند. همچنین نویسنده با آوردن نام‌های نویسندگان مأخذ، امانت را رعایت می‌کند و دین خود را نسبت به‌آنان ادا می‌نماید.

۴ـ پاراگراف‌بندی ـ واپسین پارهٔ ساختمان هر مقال و گفتاری که مطلبی در آن طرح و پرورده می‌شود پاراگراف است. در پاراگراف‌بندی، مطلع و مقطع بندها یا پاراگراف‌های واسط را می‌توان تمیز داد. پاراگراف‌ها در حکم حلقه‌های زنجیرهٔ کلامند و در مَثَل می‌توان آنها را به «سکانس» (رشتهٔ پیوسته) در فیلمبرداری نیز تشبیه کرد.

دربارهٔ محتوای مطلع و مقطع و پاراگراف‌های واسط یا مقدمه و متن و نتیجه از چرچیل چنین نقل قول شده است:

«در مقدّمه آنچه را خواهید گفت بگویید؛ در متن بگویید؛ درنتیجه آنچه را گفته‌اید بگویید.»

در حقیقت، مطلعِ گفتار در حکمِ معارفه و زمینه‌چینی برای آشنایی و ارتباط با

خواننده است؛ نتیجه، در حکمِ وداع و خداحافظی است؛ و متن وسیلهٔ افادهٔ اصلِ مقصود و پیام است. مقدّمه، هاضمهٔ مخاطب را برای پذیرش غذای اصلی آماده می‌سازد و نتیجه به‌وی نشان می‌دهد که ما حَصَل چه بوده و چه عاید او شده است. مقدّمه، ضمن طرحِ مطلب، در خواننده نسبت به‌موضوع ایجاد علاقه می‌کند. نتیجه، علاوه بر جمع‌بندی مطالب، راه‌حلِ مسائل طرح شده را پیشنهاد می‌کند. غوامض و مشکلات را برمی‌شمارد و برای پژوهش‌ها و پاسخ‌های متعدّد راه را گشوده نگه می‌دارد. می‌توان گفت نتیجه پژواک و جوابِ مقدّمه است.

امّا تنهٔ گفتار، شامل پاراگراف‌هایی است که هرکدام با یک یا چند جملهٔ مرتبط، جنبه‌ای از مطلب اصلی را می‌پروراند. پایان هر پاراگراف نشانهٔ آن است که اندیشه و مضمونی تماماً بیان شده است. در هر پاراگرافی فکر اصلی از جهتی و به‌نوعی توضیح و تفسیر و تأیید و مدلّل می‌شود. مفاهیم مجرّد در آن با دلایل و شواهد و توصیف و تعریف روشن می‌شود و حکمی اثبات یا نقض می‌گردد.

در هر پاراگراف، اندیشه‌ها و عباراتی که این اندیشه‌ها در آن بیان می‌شود باید از نظم و آراستگی محسوس بهره‌مند باشد، به‌گونه‌ای که از رویِ ترتیب و نظام آنها و درجهٔ تأکید بر روی آنها بتوان به‌اهمیّتشان پی برد.[۱]»

۵ـ نقّادی: نقد نکته‌هایی که از اسناد و منابع دریافت شده است، کار بعدی پژوهنده است. پژوهشگر باید با مقایسهٔ نوشته‌های مختلف و نیز به‌مدد تجربه و دقّت‌نظر خویش، به‌نقد آثار مورد مطالعه بپردازد و سره را از ناسره بشناسد و بشناساند.

٦ـ نتیجه‌گیری: در پی پژوهش و پی‌جویی و جهت‌یابی، نتیجه‌گیری یا مسأله‌گشایی دست می‌دهد. نتیجه‌گیری، مستلزم وارسی و رده‌بندی و بازنگری است.

شیوهٔ تنظیم مطالب پژوهشنامه

مطالب پژوهشنامه را می‌توان به‌یازده بخش، تقسیم کرد. این بخش‌ها به‌ترتیب چنین است:

عنوان پژوهشنامه، سرآغاز، فهرست فصل‌ها، فهرست پیکرها، مقدمه، متن،

۱ـ سمیعی، احمد، آیین نگارش، ص ۷۸ و ۷۹.

پیوست‌ها، کتابنامه، واژه‌نامه، موضوع‌نامه و نام‌نامه.

۱ـ عنوان پژوهش‌نامه: در نخستین صفحه ویژگی‌های کلّی رساله، یعنی عنوان پژوهشنامه، نام نویسنده و محل و تاریخ نوشتن آن با حرف‌های نسبتاً درشت و فاصله‌های مناسب و به‌طرزی خوش‌نما ذکر می‌شود. معمولاً، هم در نوشته‌های چاپی و هم در نوشته‌های دستی یا ماشینی پشت صفحهٔ عنوان را، نانوشته به‌جا می‌گذارند.

۲ـ سرآغاز: پژوهش نامه‌نویس در صورتی که لازم بداند، در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحهٔ سوم پژوهشنامه کلمه‌ای مانند «سرآغاز» یا «توضیح» یا «سپاسگزاری» می‌نهد و زیر آن در هشتمین سطر، به‌جریان کلّی تحقیق خود اشاره و از راهنمایان خویش تشکّر می‌کند. سرآغاز نباید از ۲ـ۳ صفحه تجاوز نماید.

۳ـ فهرست فصل‌ها: پس از سرآغاز، فهرست فصل‌ها می‌آید. کلمهٔ «فهرست فصل‌ها» در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و زیر آن ـ در هشتمین سطر ـ شمارهٔ ترتیب فصل و عنوان آن در سمت راست سطر و شمارهٔ صفحهٔ آغاز و صفحهٔ انجام فصل، در سمت چپ سطر ذکر می‌شود. می‌توان پس از شمارهٔ ترتیب فصل، علامت دو نقطه یا علامت نقطه به‌کار برد.

۴ـ فهرست پیکرها: اگر پژوهشنامه دارای پیکر، تصویر، نمودار، نقشه، جدول و نظیر اینها باشد، فهرست آنها پس از فهرست فصل‌ها درمی‌آید. در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه، عنوان «فهرست پیکرها» قرار می‌گیرد. در سمت راست هشتمین سطر، کلمهٔ «پیکر» و سپس شمارهٔ ترتیب آن را با عدد اصلی قید می‌کنند و پس از آن، علامت نقطه یا خط فاصله می‌گذارند و عنوان پیکر را قرار می‌دهند. در سمت چپ سطر، شمارهٔ صفحهٔ مربوط به‌پیکر را ذکر می‌کنند.

۵ـ مقدّمه: کلمهٔ «مقدمه» یا احیاناً «مدخل» یا نظایر آن، از قبیل سرفصل‌ها و عنوان‌ها، در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و مطلب آن از سطر هشتم آغاز می‌شود. مقدّمه، یعنی دریچه‌ای که دورنمای پژوهشنامه را به‌خواننده نشان می‌دهد و او را برای مطالعهٔ آن آماده می‌سازد و مشتمل است بر شرحی اجمالی دربارهٔ مسأله یا مسأله‌های موردبحث، حدود و ارزش و کاستی‌های پژوهش‌هایی که قبلاً در این زمینه صورت گرفته است و نیز روش‌ها و ملاک‌ها و مفهوم‌های تازه‌ای که در

پژوهشنامه به‌کار رفته است. طول مقدمه کمابیش با طول متوسط فصل‌ها برابر است.

٦ـ متن: متن پژوهشنامه خود بر دو بخش است: بخش اول که نخستین فصل‌های رساله را تشکیل می‌دهد، مشتمل است بر تحلیل دقیق مسائل موردبحث، بیان سیر تاریخی و اهمیّت مسأله، نقد پژوهش‌های پیشینیان در آن باره، نکته‌های مثبت و منفی آن پژوهش‌ها و تشریح روش‌ها و ملاک‌ها و مأخذهای پژوهش موجود. بخش دوّم، مشتمل بر فصل‌هایی است که جریان پژوهش موجود و یافته‌های تجربی و استدلالی و نتیجه‌ها و کاستی‌های آن پژوهش را عرضه می‌دارد. معمولاً در آخرین فصل این بخش، خلاصهٔ همه فصل‌ها آورده می‌شود. این خلاصه شامل چهار نکتهٔ اصلی است:

الف) جریان پژوهش به‌اختصار و بدون ذکر تجربه‌ها و استدلال‌ها.

ب) نکته‌های مثبت و نتیجه‌بخش پژوهش با فروتنی عالمانه.

ج) نکته‌های منفی و مسأله‌های ناگشوده و برجا مانده در پژوهش.

د) راهنمایی خوانندگان برای دنبال کردن پژوهش موجود و حلّ مسأله‌های ناگشوده.

معادله‌ها و فرمول‌هایی که برای روشنی یا نمایش کمی لازم آید، در سطرهای مستقلی قرار می‌گیرد. و آنها را باید با حرف‌هایی ریزتر از حرف‌های متن نگاشت و یا با افزایش حاشیهٔ سمت راست، آنها را از مطالب متن مشخص گردانید. در مورد اخیر باید عرض حاشیهٔ سمت راست از عرض حاشیهٔ سطر آغاز بند بیشتر و در حدود شش سانتی‌متر باشد. نکته‌هایی که از سخنان یا نوشته‌های دیگران، به‌متن پژوهشنامه نقل می‌شود، اگر از چند سطر نگذرد، در ردیف سایر مطالب پژوهشنامه درمی‌آید و برای آن که با جمله‌های دیگر آمیخته نشود، آنها را با علامت «برجسته‌نما» یا «گیومه» مشخص می‌کنند؛ امّا اگر جمله‌های نقل شده، متعدد باشد، به‌عنوان بند مستقلی به‌کار می‌رود، و در صورتی که مطلب منقول شامل چند بند باشد، می‌توان علامت برجسته‌نما را در آغاز همهٔ بندها و فقط در پایان بند آخر نهاد.

برای ذکر مأخذ هر مطلب منقول باید، اولاً در پایان مطلب منقول، علامت یا رقمی نهاد و ثانیاً خطی در ذیل متن کشیده و در زیر خط، مجدداً علامت یا رقم را قید کرد و آنگاه از مأخذ نام برد. معمولاً در بالا و پایین خط زیر متن، در حدود یک سطر فاصله

باقی می‌گذارند.

۷ـ پیوست‌ها: سندها یا گزارش‌ها یا نقشه‌ها و جدول‌ها یا توضیحاتی که در متن پژوهشنامه نگنجد به‌عنوان «پیوست» یا «پیوست‌ها» پس از متن درمی‌آید. کلمهٔ پیوست یا پیوست‌ها معمولاً در آغاز یا وسط سطر ذکر می‌شود. سپس اگر چند پیوست باشد، در آغاز سطر هشتم کلمهٔ «پیوست ۱» را ذکر و مطلب را از سطر دهم آغاز می‌کنند. پس از اتمام مطالب «پیوست ۱» دو سطر خالی می‌گذارند و در آغاز سطر بعد، کلمهٔ «پیوست ۲» را می‌آورند و بر همین شیوه به پیوست‌های بعدی می‌پردازند. اگر هر پیوست نیازمند عنوانی باشد، پس از کلمهٔ «پیوست ۱» یا «پیوست ۲» و نظیر اینها، علامت نقطه یا دونقطه می‌گذارند و سپس عنوان را می‌نویسند.

۸ـ کتابنامه: پس از پیوست‌ها کتابنامه درمی‌آید. به‌این معنی که مقاله‌ها و مجموعه‌ها و کتاب‌هایی را که پژوهشنامه به‌آنها مربوط و متکی است، به‌ترتیب نام خانوادگی نویسندگان طبقه‌بندی کرده، در زیر عنوان کتابنامه، ذکر می‌کنند.

عنوان «کتابنامه» در آغاز یا وسط ششمین سطر صفحه قرار می‌گیرد و سطر بعد از آن خالی می‌ماند.

۹ـ واژه‌نامه: رواست که اصطلاح‌ها، یعنی واژه‌های تخصصی به‌ترتیب الفبایی رده‌بندی و پس از کتابنامه نهاده شود. در مورد اصطلاح‌هایی که تازگی دارند یا در معنی تازه‌ای به‌کار رفته‌اند، بیان تعریف‌ها و مخصوصاً ذکر نام واضعان یا نخستین مروّجان آن واژه‌ها، ضروری است. تردید نیست که عنوان «واژه‌نامه» در آغاز یا وسط سطر ششم صفحه قرار می‌گیرد و سطر بعد خالی می‌ماند. ذکر شمارهٔ صفحه‌هایی که واژه‌ها در آنها آمده است، مفید است. برای تفکیک شماره‌های صفحه‌ها، علامت (،) «درنگ نما» به‌کار می‌رود.

۱۰ـ موضوع نامه یا اندیکس: در رساله‌های بزرگ، موضوعاتی که در متن آمده است، به ترتیب الفبا طبقه‌بندی و در صفحه‌های بعد از واژه‌نامه ذکر می‌شود. عنوان «موضوع نامه» در آغاز یا وسط سطر ششم قرار می‌گیرد و سطر هفتم خالی می‌ماند. ذکر صفحه‌هایی که موضوعات در آنها آمده است، ضروری است. برای تفکیک شماره‌های صفحه‌ها، علامت درنگ‌نما (،) به‌کار می‌رود.

۱۱ـ نام نامه: در رساله‌های بزرگ، اسم‌های شخصی و احیاناً همهٔ اسم‌های خاصی که در متن ذکر شده است، به‌ترتیب الفبا طبقه‌بندی، و پس از کتابنامه، تحت عنوان «نام‌نامه» قرار می‌گیرد. شماره‌های صفحاتی که هریک از اسم‌ها در آنها آمده است، در برابر هر اسم قید می‌شود.

گفتار چهاردهم

فن ترجمه

ترجمه، پیوند و رابطه‌ای است فرهنگی میان مردمانی که هم‌زبان نیستند و ابزاری است برای نقل اندیشه‌ها، خواست‌ها، آیین‌ها، قصه‌ها، هنرها، دانش‌ها و غیره، از زبانی به‌زبان دیگر.

در ایران پیش از اسلام، آثاری از زبان‌های مختلف از قبیل سریانی، یونانی و سانسکریت به‌فارسی میانه (پهلوی) ترجمه شده است، مانند کلیله و دمنه که از اصل سانسکریت، توسط برزویهٔ حکیم به‌فارسی میانه ترجمه شده، سپس ابن مقفع آن را به‌عربی ترجمه کرده است. بعد از ظهور اسلام نیز کار ترجمه از زبان‌های دیگر به‌فارسی دری ادامه یافت که از جملهٔ آثار موجود، کتاب‌های یادشدهٔ زیر در خور ذکر است:

۱ـ ترجمهٔ تفسیر طبری که اصل آن به‌عربی و تألیف محمد بن جریر طبری است و در زمان سامانیان به‌زبان فارسی ترجمه شد.

۲ـ ترجمهٔ تاریخ طبری معروف به‌تاریخ بلعمی که توسط ابوعلی محمد بلعمی وزیر دانشمند امیر نصر سامانی به‌نثر فارسی ترجمه شد. اصل این کتاب به‌عربی و تألیف همان طبری، صاحب تفسیر طبری است.

۳ـ ترجمهٔ کلیله و دمنه که به‌وسیلهٔ ابوالمعالی نصرالله بن عبدالحمید منشی از متن

عربی ترجمه شده است.

ضمناً این نکته را باید یادآوری کرد که مسلمانان به‌حکم تعالیم اسلام که «باید دانش را جستجو کرد و هر کجا باشد به‌دست آورد» بر ترجمهٔ کتب حوزه‌های علمی اسکندریه و آتن با شتاب و علاقه اقدام کردند و مترجمان بزرگی که غالباً هم ایرانی بودند به‌ترجمهٔ کتب طبی، فلسفی، نجوم، طبیعیات، ریاضیات، کیمیا و جز آنها مبادرت ورزیدند. از میان این مترجمان، ربن‌الطبری، حنین بن اسحاق، جورجیس پسر بختیشوع و چند مترجم دیگر مقامی ارجمند دارند که کتاب‌های متعددی از یونانی و سریانی به‌عربی ترجمه کرده‌اند.

در ترجمه چند شرط و اصل مهمّ هست که باید موردتوجّه قرار گیرد؛ از جملهٔ آنها است:

۱ـ تسلط مترجم به‌هر دو زبان، چه اگر مترجم به‌یکی از اینها وقوف کامل نداشته ـ باشد در کار خود توفیق نخواهد یافت.

۲ـ رعایت امانت، یعنی تمام نکات و مطالب کتاب را هرچند اشتباه به‌نظر آید، بدون کم وکاست و تحریف ترجمه کند تا حق نویسنده تباه نشود و هم میزان دقّت و تعمّق علمی وی معلوم گردد.

۳ـ تسلط علمی مترجم به‌موضوعی که کتاب در آن تألیف شده است.

۴ـ آشنایی مترجم با افکار و روحیّات و دید علمی، و شرایط و محیط زندگی اجتماعی نویسنده، و علل و عواملی که او را به‌آفرینش آن اثر برانگیخته است.

انواع ترجمه

۱ـ ترجمهٔ علمی و دقیق: که در آن، مترجم همهٔ نکات و مفاهیم اثر را با اسلوب بیان بی‌دخل و تصرّف به‌زبان دیگر برمی‌گرداند و اگر دربارهٔ نکته یا مطلبی، توضیح و یا تصحیحی لازم دید آن را در پانوشت یا حاشیه می آورد.

۲ـ ترجمهٔ آزاد: نوعی ترجمه به‌نثر یا نظم متداول است که آن را ترجمهٔ آزاد گویند.

در ترجمهٔ آزاد، نویسنده یا شاعر، خود را ملزم به‌رعایت صحت و دقّت ترجمه نمی‌داند، بلکه با حفظ اصالت کلام به‌سلیقه و ذوق شخصی در آن دخل و تصرّف می‌کند. (البته ضرورت دارد که مترجم به‌این مطلب اشاره نماید).

۳ـ ترجمهٔ منظوم: برخی از ادبا و شعرای ایران، پاره‌ای از قطعات و اشعار گویندگان زبان‌های دیگر را به‌نظم فارسی درآورده‌اند. امروزه نیز این شیوهٔ ترجمه مرسوم و متداول است.

در دورهٔ قاجار، از بدو تأسیس دارالفنون که به‌اهتمام وزیر لایق و دلسوز، امیرکبیر (مقتول ۱۲٦۸ ق). بنیاد نهاده شد به‌سبب آمدن معلّمان و استادان و نیز مأموران و جهان‌گردان خارجی به‌ایران، اعزام دانشجو به‌اروپا و گسترش روابط ایران با کشورهای غربی، آشنایی با زبان‌های خارجی، به‌ویژه زبان فرانسه فزونی گرفت و کتاب‌های بسیاری از قبیل تاریخ ناپلئون اوّل، تاریخ ویلهلم، کنت‌مونت کریستو، سه تفنگدار و دیگر کتب علمی و ادبی به‌فارسی ترجمه شد. یکی از مترجمان زبردست این دوره، محمّدطاهر میرزا قاجار مترجم سه تفنگدار اثر الکساندر دوما می‌باشد. وی کتاب کنت‌مونت کریستو اثر الکساندر دوما را نیز به‌فارسی ترجمه کرده است.

ترجمهٔ کتاب‌های مهمّ و سودمند نه‌تنها کاری تفنّنی نیست، بلکه امری دقیق و اساسی است. البته اگر کار ترجمه با روشی صحیح انجام گیرد بسیار مفید است؛ امّا در صورتی که از روی دقت و همراه با امانت و اسلوب درست انجام نگیرد، ناسودمند بلکه زیان‌آور خواهد بود. از این‌رو نخستین و مهمّ‌ترین نکته در ترجمهٔ کتاب، صحیح بودن مطالب و رعایت امانت در برگرداندن مطالب آن است؛ پس از آن، طرز بیان و نگارش آن است به‌زبانی که ترجمه شده است. برای حصول این مقصود، مترجم باید نه‌تنها به‌زبانی که کتابی را از آن ترجمه می‌کند مسلط باشد و دقایق و فنون آن را بداند، بلکه باید از قواعد و رموز و موارد فصاحت و بلاغت زبان مادری خود هم به‌اندازهٔ کافی آگاه باشد. همچنین مترجم علاوه بر وقوف کامل به‌دو زبان، در زمینهٔ مطالب کتابی که ترجمه می‌کند تا آنجا که لازم است باید مطالعه داشته باشد تا بتواند روح و اصل موضوع کتاب را دریابد و با تسلّط بیشتر به‌ترجمهٔ آن بپردازد.

گاه بعضی از مترجمان، تنها استفاده از کتب لغت را اساس کار قرار می‌دهند، در

صورتی که آنچه از فرهنگ به‌دست می‌آید معانی لغت است نه مفهوم و تعبیر جمله و عبارت، به‌علاوه گاه معانی لغاتی که در فرهنگ‌ها داده می‌شود با مفهوم خاصی که کلمات در زبان بیگانه دارد تطبیق نمی‌کند یا لااقل معادل دقیق آنها نیست.

در مورد کتاب‌های علمی، مترجم باید بکوشد لغات مصطلح موجود در این مباحث را پیدا کند و کلمات را به‌نحوی که مورد استعمال اهل فن است به کار برد؛ امّا گاهی پیش می‌آید که واقعاً معادل لغات و اصطلاحات خارجی در زبانی که کتاب بدان ترجمه می‌شود وجود ندارد؛ در این هنگام مترجم با احتیاط کامل به‌مدد تجربه و دانش خود و با تحقیق و مشورت با صاحبان فن، آن مورد را چاره‌جویی می‌کند.

در ترجمهٔ داستان‌ها و کتاب‌های ادبی، رعایت سبک نویسندهٔ کتاب تا آنجا که ممکن شود، پسندیده است. اگر کتاب به‌زبان ادبی نگارش یافته، هنگام ترجمه هم باید از زبانی نزدیک به آن استفاده کرد و اگر به‌شیوهٔ عامیانه است باید از آن سبک پیروی کرد، به‌شکلی که به کلی رنگ زبان مترجم را نگیرد.

به‌عبارتی می‌توان گفت که از جهاتی ترجمه از تصنیف دشوارتر است؛ زیرا در تصنیف، نویسنده به‌زبان مادری خود چیز می‌نویسد و اختیار نگارش غالباً در کف خود اوست؛ امّا در ترجمه، مترجم باید پایهٔ کارش تا بدانجا برسد که لطف تشبیهات، رمز استعارات و روح کنایات و سایر فنون سخن نویسنده و زبان او را بفهمد و بعد با مهارت، معادل آنها را در زبان خویش بیابد و به کار برد. علاوه بر این، همدلی، همنوایی و همفکری و هم‌عقیده بودن مترجم با مؤلف تأثیر اساسی در نقل مناسب مقاصد وی دارد. بدین سبب جای هیچ‌گونه شگفتی نیست اگر ترجمه‌های فیتز جرالد انگلیسی از رباعیات حکیم عمرخیام، جلوهٔ اندیشهٔ خیام را عرضه نکند و ترجمهٔ نیکلسون از مثنوی، افکار عمیق و مفاهیم عرفانی جلال‌الدین محمد مولوی را با همان صلابت و شیوایی بیان ندارد.

به‌هر حال امروزه ترجمهٔ کتاب از زبانی به‌زبان دیگر کاری بس مهمّ شمرده می‌شود. سابقاً برای این امر ارزش زیادی قایل نمی‌شدند و مترجم را عاملی بسیار مؤثر در انتقال اندیشه به‌شمار نمی‌آوردند و تمام مزایا را مخصوص نویسندهٔ کتاب می‌دانستند. امّا از آن‌گاه که کتاب‌هایی به‌وسیلهٔ مترجمان کم‌مایه با شیوه‌های نامطلوب چاپ و منتشر شد،

اهمّیّت ترجمه و دشواری وظیفهٔ مترجم برهمگان آشکار شد و تا آنجا رسید که گفتند ارزش کار مترجم از نویسندهٔ کتاب کمتر نیست.

چگونه باید ترجمه کرد؟

پیش از ترجمهٔ یک کتاب باید نخست آن را بدقّت بخوانیم، به‌طوری که مقصود نویسندهٔ کتاب را خوب درک کنیم، بدانسان که هیچ نکته‌ای ندانسته و مبهم باقی نماند. برای اطمینان بیشتر، بهتر است یک بار نیز هر فصلی را جداگانه مطالعه کنیم. سپس اطلاعات لازم را از منابع مختلف استخراج کنیم و در حاشیه یا بخش تعلیقات ترجمه بدان بیفزاییم.

پس از پی بردن به‌تمامی مفاهیم کتاب و استخراج و رفع مشکلات و نکات تاریک و کسب اطلاع کافی از موضوع کتاب، ابتدا مطالبی به‌عنوان «سرآغاز» پیرامون زندگی و آثار و سبک نویسندهٔ کتاب می‌نگاریم و آنگاه کتاب را معرفی و با نظر دقیق دربارهٔ نتیجهٔ آن گفتگو می‌کنیم و سپس ترجمهٔ متن را قرار می‌دهیم.

اینک نمونه‌هایی از ترجمهٔ دقیق و آزاد و منظوم در زیر می‌خوانیم:

خطبه‌هایی از نهج‌البلاغه

۲۳) وَلَعَمْرِی مَا عَلَیَّ مِنْ قِتَالِ مَنْ خَالَفَ ٱلْحَقَّ وَخَابَطَ ٱلْغَیَّ مِنْ إِدْهَانٍ وَلَا إِیهَانٍ، فَٱتَّقُوا ٱللهَ عِبَادَ ٱللهِ، وَفِرُّوا إِلَی ٱللهِ مِنَ ٱللهِ، وَ ٱمْضُوا فِی ٱلَّذِی نَهَجَهُ لَکُمْ، وَ قُومُوا بِمَا عَصَبَهُ بِکُمْ، فَعَلِیٌّ ضَامِنٌ لِفَلْجِکُمْ آجِلاً إِنْ لَمْ تُمْنَحُوهُ عَاجِلاً.

به‌جانم سوگند، در جنگ با کسی که در راه حق قدم نگذارد و در گمراهی گام بردارد سستی نپذیرم و راه نفاق پیش نگیرم. پس بندگان خدا، از خدا بپرهیزید و از خدا هم به‌سوی خدا بگریزید. راهی را که به‌شما نشان داده پیش گیرید و پی ادای تکلیف خویش گیرید، که پیروزی شما در آن است، و اگر نه در این جهان، در آن جهان است و علی این پیروزی را پایندان[1] است.[2]

۱ـ پایندان: کفیل، ضامن.

۲ـ ترجمهٔ دکتر سید جعفر شهیدی.

	'Yúsut - al - khal[1]	یوسف‌الخال
عمر	Old Agc	العمر
موج سرمای سخت را از	Wc wipe the chill wave	نزيح موجةالصقيع عن
چهره‌هامان می‌زداییم	from our faces	وجوهنا
برای خویشتن از خاطرهٔ	And tell ourselves the	نحكي لها حكايةالربيع
بهار می‌گوییم:	story of spring:	
که نسیم چگونه لبخند	How the breeze Smiles.	كيف يبسم‌الهواء،
می‌زند،		
پرندگان به‌نوا می‌نشینند،	The birds sing	تنشدالطيور، كيف
درختان به‌دست افشانی	The trees dance.	يرقص الشجر
برمی‌خیزند،		
و این‌که چگونه دانه در	How the seed stretches	وكيف تفتح النّواة
زمین ریشه می‌گسترد،	its roots in the soil	في‌الثرى عروقها
و به‌ثمر می‌نشیند،	And bears fruit.	و يعقدُالثمر
برای خود از پاییز	We tell ourselves the	نحكي لهاحكايةالخريف
می‌گوییم:	autumn,	
آنگاه‌که سایه‌ها خمیدگی	When the shadows are	حين تنحني‌الظلال،
می‌گیرند،	bowed	
وشب‌به‌درازای می‌گراید.	And evening lengthens,	والمساء يستطيل
و ناگهان ستاره‌ای پدیدار	Then suddenlyy	
می‌شود یا ماه پرتوافشانی	a star appears,	ثمّ بغتةً
آغاز می‌کند، و آنگاه	Or the moon shines.	تلوح نجمة ويسطع‌القمر،
که پرچین فرو می‌افتد.	And when the fence	وحين يسقط‌السياج،
falls,		

1- An Anthology of Modern Arabic Poetry Mounah A. Khouri and Hamid Algar University of California Press 1975.

حینما تبسط الحقول نظرة	The fields stretch out	و کشتزارها [در پهنهٔ]
عارية	naked,	برهنه [دشت] خویشتن
		می‌گسترند،
علی مدی البصر،	As far as the eye can	تاآنجاکه چشم تواند دید.
	see.	
نحکی لها حکایة	We tell ourselves the	برای خود از تابستان
الصیف الذی یجیئنا	story of summer,	می‌گوییم که مارا دررسد،
	Which comes to us	بر بال‌های نغمه‌ای گرم،
علی جناحي نغمةٍ دافئة	on the wings	
	Of a warm melody,	
او قفزةٍ من جندبٍ سعید،	Or the leap of a joyous swallow,	یابرجهش پرستویی شادمان
و نحن نجمع الغلال تارةً	While we gather the crop,	و ماگاه دست به‌کار
		گردآوری غله‌هامان،
و تارةً نعیدْ	Or recall the halt of a	وگاه مکرر کنیم،
ذکری وقوف غیمةٍ هنا،	cloud,	یا درنگ ابری را دراینجا
هناك في البعیدْ.	Here and there in the	
	distance.	[و] آنجا در دوردست
نَزیح ها	We wipe the chill wave	موج سرمای سخت را از
	from our faces	چهره‌هامان می‌زداییم.
نحکي لها حکایة الفصول	And tell ourselves the	و برای خود داستان همهٔ
کلها	seasons story.	فصول را باز می‌گوییم.
لکنها تغور	But the wave sinks deep	ولی آن موج دررگ‌هایمان
في عروقنا، تضیغ	in our veins and vanishes	فرونشسته، نیست می‌شود.

نظنّها تمّحي	We think it vanishes,	به گمان ما نیست می‌شود،
و هي‌التي تلوح فجأةً	Yet, suddenly, it	امّا همان است که ناگهان
	appears	پدیدار می‌شود.
في شعرة تبيضّ هُنا	Here, in a hair turned	اینجا در مویی که سپیدی
	white,	می‌گیرد،
او شفةٍ تجوع.	There, in a lip turned	یا [آنجا] در لبی که به
	dry.	خشکی می‌گراید.[۱]

برگزیده‌ای از فرمان حضرت علی علیه‌السلام بر مالک اشتر که به فرمانداری مصر منصوب شده است:[۲]

ای مالک! مهربان باش و رعیّت را با چشمی پُرعاطفه و سینه‌ای لبریز از محبت بنگر. زنهار! نکند ای چوپان! که در جامهٔ شبانی، گرگی خونخوار باشی...

هر آن امری که از مافوق می‌شنوی با امر خدای بسنج، چنانچه خداوند ترا از آن عمل نهی می‌کند، زنهار! فرمان خالق را در راه هوس مخلوق قربان مکن.

مالکا! انصاف و عدل، سرلوحهٔ برنامهٔ حکومت است... دادگاه، خانهٔ ملّت است و قانون، حق عموم ... اسلام، منادی آزادی و مساوات است و عموم مسلمانان باید از این ندای آسمانی برخوردار گردند.

ای مالک! از خشم ملّت بترس که نمونه‌ای از خشم خداوند قهّار است.

بر آن وزیر آفرین باد که چون خداوند تاج و تخت را در پرتگاه ظلم بیند از خشم او اندیشه نکند و فرمان خدا و مصالح عموم را بر تملّق و چاپلوسی ترجیح دهد.

ای مالک! مباد که در حکومت تو خادم و خاین یکسان باشند.

من آن افسر را دوست می‌دارم که با ناتوانان و بیچارگان، فروتن، و با

۱- ترجمهٔ محمود شکیب

۲- نمونهٔ ترجمهٔ آزاد.

گردنکشان، همچون قهر الهی بی‌رحم و متکبّر باشد.

زنهار! زنهار! ای پسر حارث! مبادا از عمال خویش، هرکه باشد، دیناری به‌هدیه قبول کنی.

بزرگ‌ترین عامل دزدی و خیانت در حکومت‌ها، عدم اطمینان، و سستی اعتماد بر بنای حکومت است.

حکومت‌ها در دولت من، اجازه ندارند که نسبت به‌درباریان و چاپلوسان کاخ فرمانداری، بخشش‌های ناستوده کنند و مرحمت‌های بیجا مبذول دارند.

تو هر که هستی، برای مسلمانان افزون از خدمتگزاری نخواهی بود.

(نهج‌البلاغه. ترجمهٔ آزاد از جواد فاضل. ص ۲۰۰ تا ۲۲۳)

آزادی و علم

دربادی امر، چنان به‌نظر می‌رسد که آزادی و علم، رابطهٔ چندانی با یکدیگر ندارند و آزادی ممکن است بدون علم وجود پیداکند، یعنی در همان حدودی که انسان می‌تواند بدون علم زندگی کند. ـ انسانی که میل و رغبت به کسب علم و معرفت در نهادش مخمر است. ـ ولی علم بدون آزادی به‌چه دردی می‌تواند بخورد؟ مرد دانشور، یعنی آدمی که در زندگانی با علم و تحقیق سروکار دارد، قبل از همه‌چیز محتاج آزادی درونی است و ناچار است از این که مدام گریبان خود را از چنگ اوهام و آنچه به‌غلط نام حقیقت،گرفته رها سازد و باید پیوسته در مقابل کشفیّات علمی و فنّی تازه، خط بطلان برحقایق گذشته بکشد، ولو این حقایق و معانی منسوب به‌اشخاص بنام و صاحب‌اختیار کامل باشد؛ از این‌رو شکّی نیست که در راه حقیقت‌جویی و کاوش‌های علمی، استقلال را باید از ضروریّات مسلّم اوّلیّه دانست، اما نباید فراموش نمود که آزادی سیاسی هم برای علما نهایت اهمیّت را دارد. مرد عالم باید آزاد باشد که عقاید و افکار خود را بدون آن‌که ترس و بیمی داشته باشد و زندگانی و یا طرز زندگانی خود را در خطر

و تهدید ببیند، اظهار دارد. برای علمایی که مشغول تحقیقات تاریخی هستند و برای تاریخ‌نویس‌ها، این آزادی نهایت اهمیّت را حاصل می‌نماید. اهمیّت آزادی برای علمایی که در سایر رشته‌ها مجاهدت می‌کنند، هرقدر هم این رشته‌ها از سیاست دور باشد، کمتر نیست. اگر حکومت بعضی کتاب‌ها را قدغن نماید، یعنی چون مؤلّفین آنها در نظر اولیای رسمی امور مطرودند و در مسائل سیاسی با حکومت هم‌عقیده و هم‌فکر نیستند و یا به‌ملاحظات نژادی، آن کتاب‌ها را از بازار برانند، علما دیگر نمی‌توانند در تتبّعات خود بدانها مراجعه نمایند و بالنتیجه تحقیقاتشان ناقص خواهد ماند و کارهایشان پایهٔ علمی محکمی را که باید داشته باشد نخواهد داشت. چطور می‌خواهید که بنایی استوار برجای خود برقرار بماند، در حالی که شالوده‌اش محکم نیست...

انسان نباید به‌قدری گرفتار نان و آب روزانهٔ خود باشد که دیگر هیچ فرصت و فراغتی برای کارهای دیگر نداشته باشد؛ این فرصت و فراغت هم نوعی آزادی شخصی است و تا شخص دارای این آزادی نباشد، آزادی کلام به‌هیچ درد او نخواهد خورد. ترقّیات تکنیکی رفته رفته، راه این آزادی، یعنی فرصت و فراغت را به‌روی مردم خواهد گشود و با توزیع کار این آزادی تأمین خواهد گردید.

پیشرفت علم و دانش و فعالیّت‌هایی که خالق ترقّیات معنوی است، آزادی دیگری را هم لازم دارد که می‌توان آن را آزادی درونی خواند. مقصودم از آزادی درونی آن است که ضمیر انسان باید بتواند مستقل بماند و موهومات و خرافات و افکار و عقاید باطلی که چون قدیمی هستند کسی جرأت و جسارت مخالفت با آنها را ندارد و تنها به‌مناسبت این که صبغهٔ حکمتی و علمی دارد کسی آنها را مورد ایراد و تردید قرار نمی‌دهد، دایرهٔ فکر بشر را نباید محدود بسازند. این آزادی درونی نعمتی است خداداد و برای اشخاصی که بدان دست یافته‌اند، موهبت عظمایی بشمار می‌آید؛ با این همه، هیأت جامعه هم تا اندازه‌ای می‌تواند به‌حصول این آزادی کمک بنماید، یعنی احترام کسانی را که بدان نایل آمده‌اند مرعی بدارد و از ایجاد مشکلات در راه تحقق آن خودداری نماید. اگر مکتب و مدرسه بخواهد که فکر و عقیدهٔ جوانان را در راهی که خودش صلاح و مقتضی

می‌داند و در نفع و صلاح سیاست حکومت است نه در نفع و صلاح واقعی جوانان، دلالت نماید و بدین وسیله مغز و نیروی فکری آنها را در دست بگیرد و مستبدانه اداره نماید، بدیهی است که برای مردم، آزادی درونی باقی نمی‌ماند. در صورتی که همین مدارس و مکاتب می‌توانند موجبات آزادی درونی را در جوانان به‌وجود بیاورند و آنها را از این نعمت گرانبها برخوردار سازند. اینک به‌این نتیجه می‌رسیم که تنها علم و دانش و معرفت، یعنی عالم معنی، وقتی می‌تواند پیشرفت نماید و به‌مقامات عالی برسد که این هردو آزادی که از آن سخن رفت، یعنی آزادی بیرونی و آزادی درونی موجود باشد، و مسلم است که پیشرفت معنویات و ترقی علم و دانش، موجب رفاه و بهبود روحانی و جسمانی افراد می‌گردد.

آلبرت انیشیتن، ترجمهٔ جمال‌زاده (نقل از: ادب فارسی)

«مرا به‌یاد آر»

هنگامی که سپیدهٔ لرزان صبح، کاخ سحرانگیز خود را به‌روی خورشید می‌گشاید، مرا به‌یاد آر.

هنگامی که شب، متفکّرانه و خیال‌آمیز در زیر چادر نقره‌فام خویش می‌گذرد، مرا به‌یاد آر.

هنگامی که قلب تو به‌ندای شادمانی می‌تپد، هنگامی که تاریکی شب، ترا به‌رؤیای شیرین، دعوت می‌کند، به‌صدایی که زمزمه کنان می‌گوید: مرا به‌یاد آر، گوش فرا دار.

هنگامی که دست سرنوشت، تو را برای همیشه از من جدا کند، مرا به‌یاد آر.

هنگامی که اندوه دوری و گذشت سالیان، این قلب نومید را پژمرده سازد، به‌عشق غم‌انگیز من بیندیش، به‌وداع جاودانی من اندیشه کن.

دوری و گذشت زمان، در قلبی که دوست می‌دارد، تأثیری ندارد، تا هنگامی که قلب من خواهد تپید، به‌تو همیشه خواهد گفت: مرا به‌یاد آر.

هنگامی که قلب شکستهٔ من، برای همیشه در زیر خاک سرد آرمید، مرا به یاد آر.

هنگامی که بر روی قبر من، گلی محجوب به آرامی شکفته می‌شود، مرا به یاد آر.

تو هرگز مرا نخواهی دید، ولی روح جاودانی من چون خواهر وفاداری به پیش تو بازخواهد آمد؛ به‌صدایی که شب‌هنگام می‌نالد و می‌گوید: مرا به یاد آر، گوش فرا دار.

(آلفرد دوموسه، ترجمه از: دکتر قره وشی)

«مرا به یاد آر»[1]

هنگام سحر که نرم نرمک　　تاریکی شب رسد به‌پایان،
قندیل ستاره‌ها بمیرد　　سر برزند آفتاب رخشان،
و زخواب خوشی شوی چو بیدار
زین دیدهٔ شب نخفته یاد آر!
آن دم که ترا فرا بگیرد　　احلام و تخیلات شیرین،
آن دم که دلت تپد به سینه　　از لذّت خاطرات دیرین،
گر نغمهٔ دلکشی کنی گوش
ما را به‌خدا مکن فراموش!
آن‌گاه که دردل توغوغاست　　از عطر لطیف یاسمن‌ها،
آن‌گه که گذر کنی خرامان　　بر صفحهٔ سبزاین چمن‌ها،
یک دم نظری بکن خدا را
آن سبزه و ردّ پای ما را!
وقتی که کمند گیسوانت　　افشان‌شده‌است‌دوش‌تادوش.

۱ـ نمونهٔ ترجمهٔ منظوم آزاد.

وقتی که به‌یک نگاه گیرا شوریده‌دلان شوند مدهوش،
ای گل! چه‌بجا بود که گاهی
بر جانب ما کنی نگاهی!
آن‌گاه که سرنوشت شومی افکند میان ما جدایی،
آن‌گه که خزان رسیدوپژمرد این تازه نهال آشنایی،
از خاطر خود مبر خدا را
لبخند و نگاه آشنا را!
تا آن دم واپسین که ما را این تودهٔ خاک هست منزل،
تا با شعف و امیدواری در گوشهٔ سینه می‌تپد دل،
در بند تو باد جسم و جانم
نام تو همیشه برزبانم!
وقتی که دل شکستهٔ من آرام شود به‌سینهٔ خاک،
وین روح لطیف آسمانی پرواز کند به‌اوج افلاک
هر خاطره‌ای رود چو برباد
باور نکنم روی تو از یاد!
دم‌درکش‌وناله کم‌کن ای دل! از سوز فراق و درد دوری،
ماتم‌زده را علاج نبود الاّ که تحمّل و صبوری،
گر هست وفا و مهر بردل،
هرگز نبود فراق مشکل!
شاید صمنا من و تو باشیم از گردش روزگار، غافل،
ره طی شود و نگفته ماند آن درد و غم نهفته بر دل،
بگذار از این شراره باری
در دفتر خویش یادگاری!

گفتار پانزدهم

دستور کاربردی

جمله

می‌دانیم که جمله، مجموعه‌ای منطقی و نظام یافته از واژه‌هاست که اندیشه‌ها، خواسته‌ها، عاطفه‌ها و احساس‌های ما را نشان می‌دهد.

ترتیب اجزای جمله

ترتیب طبیعی جمله در فارسی، این است که در آغاز، نهاد (مسند الیه) می‌آید. جایگاه قید، اوایل جمله است: قید زمان، پیش از نهاد و پس از آن، قید مکان، پس از نهاد، قید آرزو و تأسّف، پیش از نهاد، و قیدهای دیگر نیز به‌تناسب، میان نهاد و فعل قرار- می‌گیرند. جای مسند، میان مسندالیه (نهاد) و فعل ربطی است. مفعول پس از نهاد، و متمّم معمولاً پس از آن می‌آید و جایگاه فعل، آخر جمله است. به‌جمله‌های زیر دقّت کنید:

آرش رفت. (نهاد و فعل)

آرش امروز رفت. (امروز آرش رفت) (نهاد و قید زمان و فعل)

آرش باهوش است. (نهاد و مسند و فعل ربطی)

آرش آنجا نشسته بود. (نهاد و قید مکان و فعل)
آرش دیروز به‌دانشگاه رفت. (نهاد و قید زمان و متمّم و فعل)
آرش دیروز بهزاد را به‌دانشگاه بُرد. (نهاد و قید زمان و مفعول و متمم و فعل)

کاربرد کلمات در جمله

اول ـ کاربرد و نقش فعل

می‌دانیم که فعل، پایه و رکن اصلی جمله است و جملهٔ بی‌فعل معمولاً مفهوم ندارد، مگر این که فعل آن به‌قرینه حذف شده باشد؛ در صورتی که جمله‌های بدون اسم، ضمیر، صفت، قید، حرف و شبه‌جمله فراوان دیده می‌شود؛ پس، فعل از حیث ارزش و ایفای نقش در جمله بر همهٔ انواع دیگر کلمه برتری دارد و نقش کلمه‌ها و اجزای دیگر جمله نیز به‌طور مستقیم یا غیرمستقیم به‌آن مربوط می‌شود، چنان‌که مثلاً نقش فاعل، مفعول، متممّ و قید در ارتباط مستقیم با فعل مشخص می‌شود، ولی نقش صفت و مضاف‌الیه به‌طور غیرمستقیم. به‌جملهٔ زیر دقت کنید:

من دیشب شعر زیبایی در مجلهٔ سروش خواندم.

در این جمله، من، دیشب و شعر و مجلّه (نهاد و قید و مفعول و متمّم) به‌طور مستقیم، و زیبایی (صفت) وسیلهٔ شعر (مفعول) و سروش (مضاف‌الیه) وسیلهٔ مجلّه (متمّم) به‌فعل مربوطند.

کاربرد و نقش فعل در جمله: چهارگونه است که دو نقش نخستین، اصلی، و سوم و چهارم، نقش فرعی هستند:

الف) در نقش مسندی: که در این صورت، فعل کامل است: ثریا خوابید.

ب) در نقش ربطی: که مسند را به‌نهاد نسبت می‌دهد و آن یکی از افعال ربطی (بودن، شدن، استن یا گشتن و گردیدن) است. فریبا مریض بود. اتاق گرم است. غذا سرد شد. هوا ملایم گردید. فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر.

ج) در نقش قیدی: شاید علی خوابیده باشد.

د) در مفهوم حرف: (حرف ربط): خواه بیایی، خواه نیایی من می‌آیم.

یعنی: چه بیایی، چه نیایی من می‌آیم.

زمان‌های فعل

زمان‌های اصلی فعل سه بیشتر نیست: گذشته، حال، آینده، لیکن برای بیان وقوع فعل در هریک از سه زمان اصلی، ساخت‌های متعدّدی با موردِ استعمالِ خاصّ وجود دارد، مثلاً «دیدنِ سعید، علی را» در زمان گذشته با ساخت‌های زیر می‌تواند بیان گردد:

سعید علی را دید.

سعید علی را دیده است.

سعید علی را دیده بوده است.

سعید علی را می‌دید.

سعید علی را می‌دیده است.

«دید»، «دیده است»، «دیده بوده است»، «می‌دید» و «می‌دیده است» همه، وقوع فعل را در زمان گذشته نشان می‌دهد، لیکن هریک را در مورد خاصّی به‌کار می‌بریم. فعل‌هایی که زمان گذشته را نشان می‌دهند، ماضی نامیده می‌شوند. انواع معروف «ماضی» در زبان فارسی به‌قرار زیر است:

ماضی مطلق، ماضی نقلی، ماضی استمراری، ماضی نقلی مستمر، ماضی بعید، ماضی ابعد، ماضی‌التزامی، ماضی ملموس.

اینک مهمّ‌ترین موارد کاربرد فعل‌های ماضی را در زیر می‌خوانیم:

اوّل ـ مهمّ‌ترین موارد استعمال ماضی مطلق (ساده)

۱ـ بیان وقوع فعل در زمان گذشته به‌طور مطلق، یعنی بی‌توجّه به‌دوری و نزدیکی زمان یا تکرار و استمرار و ملازمت آن به‌مفهوم‌هایی چون تردید و آرزو و جز آنها:

ابن‌سینا در همدان درگذشت. (گذشتهٔ دور)

لحظه‌ای پیش او را دیدم. (گذشتهٔ بسیار نزدیک)

۲ـ بیان وقوع فعل در حال یا آینده، چون:

بچّه‌ها من رفتم. (در حالی که گوینده هنوز نرفته است و می‌خواهد برود).

۳ـ در ماضی ملموس از مصدر «داشتن» به‌عنوان فعل معین:

داشتم می‌رفتم، داشتی می‌رفتی...

۴ـ در ماضی بعید از مصدر «بودن» به‌عنوان فعل معین:

رفته بودم، رفته بودی...

دوّم ـ مهمّ‌ترین موارد استعمال ماضی نقلی:

۱ـ بیان فعلی که در زمان گذشته شروع شده و هنوز ادامه دارد:

مسافران همه در راه مانده‌اند.

همه در سر جای خود نشسته‌اند.

بچّه خوابیده است.

۲ـ بیان فعلی که در گذشته اتّفاق افتاده و اثر یا نتیجهٔ آن تا حال باقی است:

سعید به کتابخانه رفته (و هنوز آنجا ست).

در نظر داشته باشید که نظر او چه مایه تأثیر گذاشته است مثلاً بر آراء...

آل احمد (در خدمت و خیانت روشنفکران، ص ٦٨)

۳ـ بیان فعلی که واقع نشده (ساخت منفی) ولی انتظار یا احتمال واقع شدنش می‌رود:

سعید به‌مسافرت رفته و هنوز برنگشته است.

۴ـ به‌جای ماضی التزامی:

احتمالاً سعید به‌خانه رفته است. یعنی رفته باشد.

۵ـ در ماضی ملموس نقلی از مصدر «داشتن» به‌عنوان فعل معین:

داشته می‌رفته است...

٦ـ در ماضی ابعد از مصدر «بودن» به‌عنوان فعل معین: هاله دیروز به کتابخانه رفته ـ بوده است.

۷ـ در بیان فعلی که گوینده در هنگام وقوع آن غایب بوده: می‌گویند نسیم از مسافرت برگشته است.

ماضی نقلی را در جمله‌های پیوسته به‌قرینهٔ فعل جملهٔ آخر و نیز گاهی به‌قرینهٔ معنوی به‌صورت مخفف می‌آورند؛ یعنی فعل معین را از آخر آن حذف می‌کنند:

وقتی به‌خانه آمدم، دیدم امید به‌خانه آمده و ناهارش را خورده و کتاب‌هایش را برداشته و به‌مدرسه رفته است.

یعنی... امید به‌خانه آمده است و ... خورده است و ... برداشته است و رفته است.

امین کجا است؟ ← به‌مدرسه رفته ...

یعنی به‌مدرسه رفته است.

حذف فعل معین به‌قرینهٔ معنوی معمولاً خاصّ صیغهٔ سوم شخص مفرد «است» است و در ساخت‌های دیگر معمول نیست و نیز در ماضی بعید این حذف صورت نمی‌گیرد؛ مثلاً در پاسخ جملهٔ «بچّه‌ها کجا هستند؟»

نمی‌توان گفت: به‌مدرسه رفته.

و یا در پاسخ جملهٔ «علی دیروز کجا بود؟»، نمی‌توان گفت: به‌مدرسه رفته.

سوّم ـ مهم‌ترین موارد استعمال ماضی استمراری

۱ـ بیان فعلی که در زمان گذشته استمرار و ادامه داشته است:

آب بعد از آن‌که به‌این حوض‌ها می‌رسید از آنجا جاری شده بیرون می‌رفت.

۲ـ بیان فعلی که در زمان گذشته چندبار تکرار شده است:

در این مدّت خودم برای خودم ورقهٔ انجام کار می‌نوشتم و امضا می‌کردم و می‌رفتم... حقوقم را می‌گرفتم.

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ٦٧)

۳ـ بیان عادت درگذشته:

پدرم سال‌ها سیگار می‌کشید،ولی در آخر ترک کرد.

۴ـ بیان فعلی که در زمان وقوع آن فعل دیگری نیز واقع شده باشد:

سعید ناهار می‌خورد که من وارد شدم.

همان طور که به‌طرف دفتر می‌رفتم رو به‌ناظم و معلّم‌ها افزودم...

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۱۲۸)

۵ـ به‌جای مضارع التزامی:

کاش دوباره می‌آمد و دیدهٔ ما را با جمال خود روشن می‌کرد. یعنی بیاید و

روشن بکند.

۶ـ به‌جای فعل التزامی. همراه با بیان آرزو یا شرط و جزای شرط و جز آنها؛ در این صورت معمولاً ماضی دیگری پیش از آن آورده می‌شود:

دیروز به‌دیدار علی رفتم کاش سعید هم می‌آمد. (همراه آرزو)

امروز صبح کارنامه‌ها را می‌دادند. اگر تو هم می‌آمدی، کارنامه‌ات را می‌گرفتی. (شرط و جزای شرط).

در مثال اوّل، فعلی که پیشتر آمده «رفتم» و در مثال دوم «می‌دادند» است. ماضی استمراری در این کاربرد نوعی فعل التزامی است و البته به‌جای آن نمی‌توان «ماضی التزامی» گذاشت، برخلاف شمارهٔ ۵ که در آن به‌جای ماضی استمراری می‌توان مضارع التزامی آورد.

چهارم ـ مهمّ‌ترین مورد استعمال ماضی نقلی مستمر

ماضی نقلی مستمر در جایی به‌کار می‌رود که جمع میان موارد استعمال ماضی نقلی و ماضی استمراری موردنظر باشد:

حکما و فیلسوفان قدیم مردمان مملکت را به‌چهار طبقه تقسیم می‌کرده‌اند.

مجتبی مینوی (تاریخ و فرهنگ. ص ۲۶۷)

حذف فعل معین با قرینهٔ لفظی و معنوی که در ماضی نقلی گفته شد در ماضی نقلی مستمر نیز صادق است:

هاله هر روز به‌دبیرستان می‌رفته و نسیم را می‌دیده است.

الهه پارسال داستان می‌خوانده، امسال نمی‌خواند.

پنجم ـ مهمّ‌ترین موارد استعمال ماضی بعید

۱ـ بیان فعلی که در گذشتهٔ دور اتّفاق افتاده است:

سال‌ها پیش پیرمردی به‌این روستا آمده بود. او مردم را به‌دور خود جمع کرده ـ بود و از آنان خواسته بود تا...

۲ـ بیان فعلی که پیشتر از فعل دیگری اتّفاق افتاده باشد. فعلی راکه پیشتر روی داده

با ماضی بعید و فعلی را که بعد از آن روی داده با ماضی مطلق، ماضی استمراری، ماضی التزامی یا مضارع بیان می‌کنند. ماضی بعید ممکن است پیش از فعل دیگر یا پس از آن در جمله بیاید:

سیمین کارش را تمام کرده بود که سعید آمد.

وقتی که سعید می‌آمد سیمین کارش را تمام کرده بود.

در ماضی بعید نیز گاهی فعل معین به‌قرینهٔ فعل جملهٔ بعدی و گاهی به‌قرینهٔ جمله پیشین حذف می‌شود (صورت دوم خاصّ متون کهن است):

وقتی به‌خانه رسیدم که امین به‌خانه آمده و ناهارش را خورده و کتاب‌هایش را برداشته و رفته بود؛ یعنی ... آمده بود... خورده بود... برداشته بود...

رسول آمده بود و بازگشته. (تاریخ بیهقی / ص ۴۲)

ششم - مهم‌ترین مورد استعمال ماضی ابعد

ماضی ابعد برای بیان وقوع فعلی که در گذشتهٔ دورتر اتّفاق افتاده و به‌طریق نقل حکایت گفته می‌شود، به کار می‌رود و آن غالباً مقدّم بر فعلی دیگر واقع می‌شود. فعل یا فعل‌هایی که بعد از آن رخ می‌دهد معمولاً با ماضی نقلی یا نقلی مستمر بیان می‌شود:

حکایت کرد که چون از مدرسه به‌واسطهٔ بیمار بودن اخراج شده بوده است، از آنجا که جوانی مستعد و کارکن بوده، من شخصاً به کار او علاقه‌مند شده بوده‌ام، به‌مجرد این که ماوقع را گفت، حادثه را به‌خاطر آوردم.

درکشتی زوجهٔ استاد محمدعلی نامزدش شده بوده [است] و آقا حاجی‌بابا حتی‌المقدور به‌معالجهٔ او می‌پرداخته است.

مجتبی مینوی (تاریخ و فرهنگ، ۲۳)

در ماضی ابعد نیز یک یا هردو جزء فعل معین با قرینه، یا فقط یک جزء آن، بدون قرینه یا با قرینه حذف می‌شود:

سیّاح به‌چین رفته ☼ و از آنجا دوباره‌به‌ژاپن بازگشته بوده است. (حذف هردو جزء با قرینه؛ یعنی رفته بوده است.) در راه یکی از مسافران دچار بیماری شده بوده ☼ ... (حذف یک جزء بی‌قرینه؛ یعنی: شده بوده است.).

هفتم ـ مهم‌ترین موارد استعمال ماضی التزامی

۱ـ برای بیان وقوع فعل در گذشته همراه با شک و تردید:

درست نمی‌دانم شاید تا حال رفته باشند.

دوساعتِ تمام قدم زدم... شاید کناره‌ای داده باشم.

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۷۰)

به‌نظر می‌رسد که [بهمن پسر اسفندیار] در این زمان کمتر از بیست سال داشته ـ باشد.

اسلامی ندوشن (داستان داستان‌ها، ص ۲۴۷)

۲ـ برای بیان وقوع فعل در گذشته همراه با آرزو و تمنی و جز آن:

ای کاش تا حال آمده باشد.

من دوست ندارم این نقیصه در قلمرو سعدی وجود داشته باشد.

دشتی (قلمرو سعدی، ص ۵)

۳ـ برای بیان فعل همراه با شرط:

اگر کسی نتوانسته باشد برای جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند سودمند باشد، نخواهد توانست برای شخص خود نیز سودمند باشد.

۴ـ برای بیان فعل همراه با تشبیه:

مثل این است که چیزی را گم کرده باشیم.

صادق هدایت (زنده به گور، ص ٦٨)

۵ـ بیان فعل بعد از ادات استثنا:

من چیزی به‌او نگفته‌ام مگر این که شما گفته باشید.

امروز ... وبال جانت می‌گردیم مگر آن که خواسته باشید...

جمال‌زاده (شاهکارهای جاویدان، ص ۳)

٦ـ برای بیان فعل در مقام لزوم یا صواب:

گوینده باید طبعی توانا داشته باشد تا بتواند... .

خیال می‌کردم اختلاف میانمان آن‌قدر هست که کاری به کار همدیگر

نداشته باشیم.

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۸۱)

۷ـ در جملهٔ پیرو به‌جای مضارع التزامی:

روشنفکران، آن دسته از مردمند که زیستن راضی‌شان نمی‌کند بلکه می‌خواهند وجود خود را توجیه کرده باشند.

آل احمد (در خدمت و خیانت روشنفکران، ص ۸۳)

خیلی ساده آمده بود تا با دو تا مرد حرفی زده باشد.

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۹۰)

۸ـ به‌جای فعل امر از ساخت دوم شخص «داشتن»:

این را هم اطّلاع داشته باشید که فقط دو تا از معلّم‌های ما متأهلند.

آل احمد (مدیر مدرسه، ص ۱۱۴)

هرگاه دو یا چند ماضی التزامی به‌دنبال هم بیاید، معمولاً فعل معین را فقط در آخرین ماضی می‌آورند و از بقیه حذف می‌کنند؛ چنان‌که در ماضی نقلی و بعید وابعد نیز همین‌طور است: شاید تاکنون شاگردان به‌کلاس رفته و درس را شروع کرده باشند.

هشتم ـ ماضی ملموس (ناتمام) (مستمر)

ماضی ملموس همان ماضی استمراری است که با ماضی مطلقِ «داشتن» همراه است. و بر خلاف ماضی نقلی و بعید و التزامی و جز آنها، فعل معین در ماضی ملموس پیش از فعل اصلی می‌آید و هردو فعل، یعنی هم فعل معین و هم فعل اصلی صرف می‌شوند:

داشتم می‌رفتم، داشتی می‌رفتی، داشت می‌رفت، داشتیم می‌رفتیم، داشتید می‌رفتید، داشتند می‌رفتند.

موارد استعمال ماضی ملموس

ماضی ملموس فعل را در شُرف اتّفاق افتادن، یا در حال اتّفاق افتادن در زمان گذشته نشان می‌دهد:

داشتم ناهار می‌خوردم که علی وارد شد. (در حال اتّفاق افتادن فعل)

داشتیم سوار تاکسی می‌شدیم که علی رسید (در شرف وقوع کار)

* * *

مضارع

مضارع فعلی است که معمولاً بر وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی در زمان حال یا آینده دلالت می‌کند. مضارع در زبان فارسی سه گونه است: مضارع إخباری، مضارع التزامی، مضارع ملموس.

اوّل ـ مهم‌ترین موارد استعمال مضارع إخباری

۱ ـ بیان قوع فعل در زمان حال:

کجا می‌روی؟ به کتابخانه می‌روم. چه کار می‌کنی؟ ظرف می‌شویم.

۲ ـ بیان افعالی که پیوسته در حال رخ دادن هستند: (گذشته، حال، آینده)، مانند افعال طبیعی:

شب‌ها از پس روزها، و روزها از پس شب‌ها می‌آیند.

گیاهان می‌رویند. پرندگان تخم می‌گذارند. جانوران زاد وولد می‌کنند.

۳ ـ بیان افعالی که عادت و تکرار را می‌رساند:

هر روز به کتابخانه سری می‌زنم. هر روز با اتوبوس به‌خانه برمی‌گردم. هرماه مبلغی از حقوقم را صرف خرید کتاب می‌کنم. مسلمانان روزی پنج‌بار نماز می‌خوانند.

۴ ـ بیان شرط و جزای شرط: برای بیان شرط و جزای شرط در زمان حال چهار نوع کاربرد وجود دارد:

الف ـ شرط و جزای شرط هردو با مضارع إخباری بیان می‌شود:

اگر می‌آیی من هم می‌آیم.

ب ـ شرط با مضارع اخباری، جزا با مضارع التزامی:

اگر می‌آیی من هم بیایم.

ج ـ شرط با مضارع التزامی جزا با مضارع إخباری:

اگر بیایی من هم می‌آیم.

د ـ شرط با ماضی مطلق و جزا با مضارع إخباری:

اگر شما به‌وعده‌تان عمل کردید، من هم عمل می‌کنم.

۵ـ بیان وقوع فعل در زمان آینده:

سه ماه دیگر دوباره به‌مدرسه برمی‌گردیم.

٦ـ در نقل داستان یا خبر به‌جای ماضی:

سال ۱۹۲۱ نمودار اوج گاندی است... ملت وی را مقدّس می‌داند. از او تصاویری... می‌سازند... کنگرهٔ ملّی سرتاسر هندوستان اختیار مطلق به‌او می‌دهد و کلّیهٔ اختیارات خود را ... به‌او وامی‌گذارد.

محمدقاضی (مهماتما گاندی، ص ۱۵۰)

۷ـ برای شروع نقل قول:

می‌گویند: روزی ملانصرالدّین مردی را دید که...

نقل می‌کنند که... .

دوم ـ مهمّ‌ترین موارد کاربرد مضارع التزامی:

۱ـ بیان وقوع فعل همراه شکّ و تردید:

شاید امروز باران بیاید.

۲ـ آرزوی وقوع فعل:

کاش امروز باران بیاید.

۳ـ در جمله‌های شرطی:

اگر بخوانی بهتر است.

۴ـ در جمله‌های جزای شرط:

اگر می‌مانی من هم بمانم.

۵ـ در مقام ضرورت و توان و اراده:

باید بروم.

نمی‌توانم بنویسم.

می‌خواهم بروم.

یادآوری: مضارع التزامی از فعل‌های پیشوندی معمولاً بدون پیش جزء «بـ» می‌آید و از فعل‌های مرکب به‌هردو صورت کاربرد دارد:

باید این دیوار را بردارند.

شاید مردم به‌او کمک کنند. = شاید مردم به‌او کمک بکنند.

وجوه فعل

فعل از نظر چگونگی بیان وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالت بر سه دسته تقسیم می‌شود و هریک از آنها را وجه نامند:

الف) وجه اخباری، که از وقوع کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی به‌طور قطع و یقین خبر می‌دهد و جز ماضی التزامی و مضارع التزامی و امر، همهٔ فعل‌ها در وجه اخباری به‌کار می‌رود: افسانه آمد. پروانه خوابیده است. فرزانه مشق می‌نویسد.

فردا به‌دبیرستان نخواهم رفت.

ب) وجه التزامی، که انجام یافتن کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی را با شکّ و شرط و آرزو و قصد و امثال آن برساند:

کاش برادرم از مسافرت برگشته باشد. شاید فردا عمویم به‌خانهٔ ما بیاید. اگر صبح به‌دانشکده بیایی مرا خواهی دید. عصر باید به‌دانشکده برویم. امشب می‌خواهم به‌سینما بروم.

ج) وجه امری، که انجام دادن کار یا داشتن و پذیرفتن حالتی را طلب می‌کند: قلم را بردار. مؤدب باشید. ساکت شو.

* **فعل وصفی:** گاهی برخی از فعل‌ها را در جمله به‌صورت صفت مفعولی می‌آورند که بیشتر دستورنویسان آن را یکی از وجوه فعل به‌نام «وجه وصفی» شمرده‌اند. علاوه بر فعل‌های ماضی نقلی، ماضی بعید، ماضی ابعد و ماضی التزامی که در آنها اساساً فعل اصلی به‌صورت وصفی است، فعل‌های دیگر نیز به‌صورت وصفی می‌آیند، چنانکه فعل وصفی «برداشته» در جمله‌های زیر به‌ترتیب، به‌جای فعل‌های ماضی مطلق، ماضی استمراری، مضارع اخباری، مضارع التزامی، مستقبل و امر به‌کار رفته است:

کتاب را برداشته بردم. کتاب را برداشته می‌بردم.
کتاب را برداشته می‌برم. باید کتاب را برداشته ببرم.
کتاب را برداشته خواهم برد. کتاب را برداشته ببرید.

یادآوری: بسیاری از صاحبنظران و استادان دستور، با آوردن دلایل ذوقی و فنی برای کاربرد فعل وصفی سه شرط زیر را قایل شده‌اند:

۱ـ اتحاد فاعل: احمد کتاب را برداشته خواند. نه: احمد کتاب را برداشته، حسین آن را از او گرفت.

۲ـ نیاوردن «و» عطف بعد از فعل وصفی: احمد کتاب را برداشته خواند. نه: احمد کتاب را برداشته و خواند.

۳ـ نیاوردن سه یا چند فعل وصفی در عبارت: احمد کتاب را برداشته خواند. نه: احمد کتاب را برداشته آن را باز کرده، روی میز گذاشته، خواند.

امّا برخی از نویسندگان بزرگ معاصر، همه‌جا سه شرط بالا را رعایت نمی‌کنند، مانند دو شاهد زیر از هدایت و میرزا حبیب اصفهانی:

چشم‌های سید احمد با روشنایی سبزرنگی درخشیده و پرسید. (سه قطره خون، ص ۱۷۱).

لباس خود را بیرون آورده و لباس راحتی پوشیدم. (ترجمهٔ سرگذشت حاجی‌بابا، ص ۱۰).

ولی بهتر است از نظر استادان به‌ویژه در اتحّاد فاعل و نیاوردن «و» عطف پیروی کرد.

کاربرد فعل‌های ساده و پیشوندی و مرکّب و عبارت فعلی

یکی از موارد درازنویسی، به‌کار بردن فعل مرکّب به‌جای فعل ساده و پیشوندی، و نیز استعمال عبارت فعلی به‌جای فعل ساده و پیشوندی و مرکّب است که جمله را طولانی و نوشته را دراز می‌کند. این کار که در مکاتبات اداری بیشتر رواج دارد، اگرچه غلط نیست، ولی بهتر است برای جلوگیری از وقت‌سوزی نویسنده و خواننده و تباه شدن کاغذ درخور توان از آن خودداری ورزید. پس بهتر است:

بنویسیم:	ننویسیم:
ایستاد	توقّف کرد یا بلند شد
برگشت	مراجعت کرد
برگزید	انتخاب کرد
فهمید، شنید	استحضار حاصل کرد
آگاهانید، خبر داد	به‌اطلاّع رساند
گزارد	به‌اجرا درآورد، به‌انجام رساند
پذیرفت	قبول کرد
ستود	مورد تحسین قرار داد
خرید	ابتیاع کرد، به‌مالکیّت خود درآورد
آغاز کرد	از سر گرفت
پایان داد	به‌اتمام رساند
نکوهید، نکوهش کرد	مورد ملامت قرار داد
رنجید، آزرد	تکّدر خاطر پیدا کرد
رفت	عزیمت نمود
قبولانید	به‌سمع قبول رسانید
یافت (اطلاع)	به‌دست آورد، حاصل کرد

همچنین بهتر است حتّی‌الامکان از کاربرد نابایست صفت مفعولی فعل اصلی با فعلهای معین «شدن» و «گشتن» و «گردیدن» خودداری کرد. یعنی بهتر است:

بنویسیم:	ننویسیم:
اَفسُرد	افسرده گشت
آزرد	آزرده شد، دلازرده شد
پلاسید	پلاسیده شد
شکست	شکسته شد
خشکید	خشکیده شد

* **می‌باشد، می‌باشند**

باید تا می‌توانیم از استعمال فعل‌های می‌باشد و می‌باشند به‌جای فعل‌های ربطی است و اند احتراز کنیم.

بنویسیم:	ننویسیم:
هوا بارانی است.	هوا بارانی می‌باشد.
حسن و یارانش در کنار همند	حسین و یارانش در کنار هم می‌باشند.

دوم ـ کاربرد و نقش اسم

مهم‌ترین نقش‌ها و حالت‌هایی که اسم در جمله دارد، به‌قرار زیر است:

۱ـ نقش نهادی (مسندالیهی): نهاد یا مسندالیه در جمله به‌چهار صورت می‌آید:

الف) فاعل فعل است: سهیلا آمد. زیبا کتاب را برداشت.

ب) پذیرندهٔ فعل است، یعنی، در اصل، مفعول فعل است، ولی به‌سبب مجهول بودن فاعل، فعل بدان نسبت داده می‌شود: کتاب برداشته شد.

ج) دارنده یا پذیرندهٔ صفت و حالتی است، یعنی صفت و حالتی را بدان نسبت می‌دهند: محمود مؤدب است. مسعود شاد شد.

د) هستی و وجود داشتن را بدان نسبت می‌دهند: علی هست؟ آری، هست.

※ **مقام نهاد در جمله:** نهاد یا مسندالیه معمولاً در صدر جمله می‌آید، مگر اینکه جمله یکی از قیود زمان یا نفی یا پرسش یا تصدیق یا تردید داشته باشد. در این صورت ممکن است قید مقدم بر نهاد باشد:

نسرین دیروز مریض بود = دیروز نسرین مریض بود.

حسین شاید به‌خانهٔ ما بیاید = شاید حسین به‌خانهٔ ما بیاید.

※ **مطابقت نهاد یا فاعل با فعل:** اگر نهاد یا فاعل، جاندار باشد، فعل را در جمع و مفرد بودن با آن مطابقت می‌دهند؛ یعنی برای نهاد و فاعل مفرد، فعل مفرد. و برای نهاد جمع، فعل جمع می‌آورند:

فاطمه آمد. فاطمه و خاطره آمدند.

فاطمه غایب است. فاطمه و خاطره غایبند.

امّا اگر نهاد جمع غیر جاندار باشد، در قدیم معمولاً فعل آن را مفرد می‌آوردند و بیشتر استادان دستور را عقیده بر این است که باید از این اصل پیروی کرد:

«کواکب دولت او مستعلی گشت».

(جوینی، جهانگشا، ج ۱، ص ۲۸)

سایهٔ طوبی و دلجویی حورولب حوض به‌هوای سر کوی تو برفت از یادم.

حافظ

امروزه غالباً این قاعده رعایت نمی‌شود و در این مقام، فعل را هم مفرد و هم جمع می‌آورند:

شیشه‌ها شکست = شیشه‌ها شکستند.

روزها کوتاه شده است = روزها کوتاه شده‌اند.

به‌هر صورت، صرف‌نظر از اختلاف آرای صاحبنظران، از بحث آنان می‌توان نتیجه گرفت که اگر به‌فاعل یا نهاد جمع غیر جاندار، شخصیت جاندار (به‌ویژه شخصیت انسان) داده شود که فعل را از روی اراده انجام بدهد باید فعل را جمع آورد وگرنه بهتر است مفرد آورده شود.

اگر نهاد، اسم جمع باشد، معمولاً فعل آن را هم مفرد و هم جمع می‌آورند:

جمعیّت متفرق شدند = جمعیت متفرق شد.

عده‌ای منتظر بودند = عده‌ای منتظر بود.

امّا برخی از اسم‌های جمع، فقط با فعل مفرد می‌آیند:

گله به‌چرا مشغول شد. قافله از راه رسید.

از این قبیل است برخی از اسم‌های جمع مکسر عربی چون:

اخلاق او خوب است. وظایف شما خطیر است.

برعکس موارد بالا، گاهی در مقام احترام، برای نهاد یا فاعل مفرد، فعل جمع می‌آورند: استاد تشریف بردند. پدرم آمدند.

ـ مطابقت فعل با کلمه‌های هریک، هیچ‌یک، هرکدام، هیچ‌کدام

به‌این جمله‌ها نگاه کنید:

(۱) هیچ‌یک (هیچ کدام) از حاضران سخنی نگفت.

هیچ یک (هیچ کدام) از حاضرن در کار خود استاد نیست.

(۲) هریک (هرکدام) از حاضران سخنی گفت.

هریک (هرکدام) از حاضران در کار خود استاد است.

(۳) حاضران هیچ‌یک (هیچ کدام) سخنی نگفتند.

حاضران هیچ‌یک (هیچ کدام) در کار خود استاد نیستند.

(۴) حاضران هریک (هرکدام) سخنی گفتند.

حاضران هریک (هرکدام) در کار خود استادند.

در جمله‌های (۱) و (۲)، با کلمات هیچ‌یک (هیچ کدام) و هریک (هرکدام) فردی را از افراد جدا کرده‌ایم، و کار یا صفتی را بدو نسبت داده‌ایم: پس فاعل یا مسندالیه این جمله‌ها یک فرد است، نه آن افراد؛ از این‌رو افعال این فاعل‌ها یا مسندالیه‌ها را مفرد آورده‌ایم نه جمع؛

در جمله‌های (۳) و (۴) کار یا صفتی را به‌افراد (حاضران) نسبت داده‌ایم نه به کلمات هیچ یک (هیچ کدام) و هریک (هرکدام)؛ پس فاعل یا مسندالیه این جملات جمع است و بنابراین افعال آنها را باید جمع آورد.

بدیهی است این در صورتی است که فاعل یا مسندالیه جمله ذیروح باشد، اگر در این گونه جمله‌ها فاعل یا مسندالیه غیر ذیروح باشد، چنانکه در صفحهٔ پیش گفتیم، فعل با فاعل یا مسندالیه جمع مطابقت نمی‌کند:

هیچ یک از این کتاب‌ها ارزش خاصی ندارد.

این کتاب‌ها هیچ‌یک ارزش خاصّی ندارد.

۲ـ نقش مسندی: دیروز شنبه بود. اینجا تهران است.

مقام مسند در جمله: اگر مسند فعل باشد، معمولاً در آخر جمله می‌آید: حمید آمد، مجید رفت. و اگر صفت یا اسم یا ضمیر باشد، پس از نهاد و پیش از فعل ربطی قرار، می‌گیرد:

حمید دانا است. حمید مرد است. حمید کیست؟ (حمید که است؟)

۳ـ نقش مفعولی: مفعول که دستورنویسان پیشین آن را مفعول بی‌واسطه یا مفعول

صریح می‌نامیدند در جمله‌ای که فعل، متعدی است می‌آید و بدون همراهی حرف اضافه، معنی جمله را تمام می‌کند.

مفعول، امروزه به‌چهار صورت زیر می‌آید:

ـ همراه «را»، وقتی که مفعول، معرفه باشد: علی را دیدم. کتاب را آوردم.

ـ همراه «ی»، وقتی که مفعول، نکره باشد: مردی دیدم. کتابی آوردم.

ـ بدون «را» و «ی»، که غالباً مقصود، بیان جنس است: شهریار از بازار پارچه خرید.

ـ همراه «را» و «ی»[1]:

شنیدم گوسفندی را بزرگی رهانید از دهان و چنگ گرگی.

سعدی

مقام مفعول در جمله

الف) مفعول اگر با «را» یا «ی» یا هردوی آنها بیاید، معمولاً پیش از فعل و پس از فاعل می‌آید و اگر جمله متمم نیز داشته باشد، مفعول را بدان مقدم می‌دارند:
حسین کتاب را آورده است. حسین کتابی به‌کلاس آورده است. حسین کتابی را به‌کلاس آورده است.

ب) اگر مفعول، بدون «را» و «ی» باشد، معمولاً پس از متمم و پیش از فعل می‌آید:
من از فروشگاه کفش خریدم. بهروز دیروز به‌کلاس شیرینی آورده بود.

۴ـ نقش متمّمی: متمّم فعل که دستورنویسان پیشین آن را مفعول به‌واسطه یا مفعول غیرصریح می‌گفتند، همراه حرف اضافه می‌آید و معنی جمله را تمام می‌کند و جای آن پیش از مسند یا فعل است: برادرم از مسافرت برگشت. نادر در کنکور سراسری قبول شد.

۵ـ نقش قیدی: نوذر صبح به‌دانشگاه رفت و عصر برگشت.

مقام قید در جمله بستگی به‌نوع آن دارد که در مبحث نقش و کاربرد قید گفته ـ

۱ـ علاوه بر چهار صورت مذکور، مفعول در سبک کهن به‌دو صورت دیگر نیز می‌آمده است:
الف) «مر» در اول و «را» در آخر: ز دو چیز گیرند مر مملکت را...
ب) «مر» در اول: ملوک پیشین مر این نعمت به‌سعی اندوخته‌اند.

سعدی (گلستان)

خواهد شد.

۶ـ **نقش بدلی**: که در آن، اسم، لقب یا شغل یا مقام یا یکی دیگر از خصوصیات اسم دیگر را می‌رساند، مانند «خواهر» (خواهر مهرداد) و «پیغمبر» (پیغمبر بزرگ خدا) و «امیرالمؤمنین» در جمله‌های زیر:

نسرین، خواهر مهرداد، در دانشگاه درس می‌خواند. حضرت محمد(ص)، پیغمبر بزرگ خدا در مکه به‌دنیا آمد. نهج‌البلاغه از حضرت علی امیرالمؤمنین است.

۷ـ **نقش اضافی (مضاف‌الیهی)**: که در آن، اسم، مضاف‌الیه واقع می‌شود. مضاف‌الیه، اسم یا کلمه‌ای است که اسمی دیگر با کسره بدان اضافه شود، اسم نخستین را مضاف گویند: کتاب علی (کتاب: مضاف، علی: مضاف الیه)

۸ـ **نقش ندایی (منادایی)**: که اسم، مورد ندا و خطاب قرار می‌گیرد و آن یا با تغییر آهنگ می‌آید: خدا! به‌دادم برس. احمد! بیا جلو. یا با یکی از نشانه‌هایی ندا یعنی «ای» و «یا» و «ایا» در اول و یا الف در آخر دیده می‌شود:

ای دوست! غم جهان بیهوده مخور. یارب! به‌خدایی خدایت.

ایا ملک ایران! بزی جاودان. سعدیا! مرد نکو نام نمیرد هرگز.

مقام منادی، معمولاً در آغاز جمله است. همان‌طور که در شواهد و مثال‌های بالا می‌بینیم.

۹ـ **نقش تمیزی**: اسم در نقش تمیزی غالباً نسبت مبهمی را روشن می‌سازد و در این صورت بیشتر همراه افعالی از قبیل گفتن، خواندن و نامیدن و پنداشتن می‌آید، مانند اکباتان، توس، آقا معلم، پایتخت و دشمن، در جمله‌های زیر:

همدان را در قدیم اکباتان می‌خواندند. مشهد در گذشته طوس نامیده می‌شد. بچه‌ها او را آقا معلم صدا می‌کردند. مرکز هر کشوری را پایتخت می‌نامند... چنین شخصی را دشمن باید گفت.

تمیز پیش از فعل می‌آید؛ چنان که در جمله‌های بالا دیدیم.

تقدیم و تأخیر اجزا و ارکان جمله

گاهی به‌حکم ساختمان و سیاق خاص جمله یا به‌خاطر تأکیدی که دربارهٔ قید یا یکی

دیگر از اجزای جمله موردنظر است؛ و یا به‌جهاتی نامشخص، آن جزء را به‌دیگر اجزا و ارکان مقدّم می‌آورند. اینک چند نمونه:

۱ـ تقدیم فعل ربطی بر صفت مسند، و متمم بر مسندالیه:
در میان بیگانگان، یک نشانه از ایران یا یک نگاه ایرانی، غزلی است شورانگیز...
(حجازی، اندیشه، ص ۹)

۲ـ تقدیم مفعول بر مسندالیه:
ایران یادگار هزاران سال انس و... ماست. این مدت دراز را روان به‌یک لحظه سیر می‌کند... .
(همان کتاب، ص ۹)

۳ـ تقدیم متمّم بر مسندالیه:
لقمان را ادب آموختن از بی‌ادبی است.
در روزگار جمشید نه سرما بود و نه گرما، نه پیری بود و نه مرگ.
(داستان‌های ایران باستان، ص ۴۸)
در این جهان، ذرات نور که از زندان ظلمت رهایی می‌یابند در ستونی نورانی گرد ـ می‌آیند.
(همان کتاب، ص ۷۱)

۴. تقدیم فعل بر دیگر اجزای حمله:
دور کنید این وطن‌فروش خاین را!

حذف اجزای جمله

گاهی ذکر همهٔ اجزای جمله لازم نیست، از این‌رو برخی از آنها حذف می‌گردد و خواننده یا شنونده از روی قرینهٔ لفظی یا معنوی، اجزای حذف شده را درمی‌یابد.
در جمله‌های پاسخی گاهی همهٔ جمله و گاهی بیشتر اجزای آن به‌قرینهٔ جملهٔ پرسشی

حذف می‌شود، چنان‌که در جمله‌های زیر می‌بینیم:

۱ـ حذف همهٔ جمله:
سامان امروز به‌دبیرستان نرفته است؟ ـ نه. یعنی، سامان به‌دبیرستان نرفته است.

۲ـ حذف همهٔ اجزای جمله جز فاعل:
که صندلی را برداشت؟ ـ سوسن. یعنی: سوسن صندلی را برداشت.

۳ـ حذف همهٔ اجزای جمله جز فعل:
برادر احمد کجاست؟ ـ رفت. یعنی: برادر احمد رفت.

۴ـ حذف همهٔ اجزای جمله جز مفعول:
کدام کتاب را بیشتر دوست دارید؟ ـ گلستان را. یعنی: کتاب گلستان را بیشتر دوست دارم.

۵ـ حذف همهٔ اجزا جز قید:
سهراب کجا می‌نشیند؟ ـ اینجا. یعنی: سهراب اینجا می‌نشیند.

یادآوری: در این گونه جمله‌ها معمولاً تنها کلمه‌ای می‌آید که در پاسخ کلمهٔ پرسش قرار گرفته است. در جمله‌های عطفی که دارای فعل معین واحدی هستند، ممکن است آن را در همهٔ جمله‌ها حذف و تنها در جملهٔ آخر ذکر کرد:

امروز استاد پیش از همه آمده و تخته سیاه را پاک کرده و صورت مسأله را در روی آن نوشته بود. (یعنی، ... آمده بود ... پاک کرده بود).

همچنین است در دیگر فعل‌ها:

مسافران ساعت هفت به‌فرودگاه وارد و ساعت هشت خارج شدند.

(یعنی، وارد شدند).

امّا اگر افعال جمله‌های عطفی یکی نباشند، حذف آن، جایز نیست، مثلاً به‌جای جملهٔ

بالا نمی‌توان گفت:

«مسافران ساعت هفت به‌فرودگاه وارد و ساعت هشت پرواز کردند.» زیرا فعلی که در جملهٔ نخستین حذف گردیده «شدند» است، در صورتی که فعل جملهٔ معطوف، «کردند» است و به‌قرینهٔ آن نمی‌توان فعل «شدند» را حذف کرد.

در جمله‌های خبری و پرسشی و تعجبی، اجزای مختلف حذف می‌شوند:

دیروز حسین را دیدم، حال شما را می‌پرسید. که اصل جملهٔ دوم چنین است:

... (دیروز حسین) حال شما را (از من) می‌پرسید.

کتاب مرا برداشتی، چرا نمی‌آوری؟ یعنی، چرا (تو کتاب مرا) نمی‌آوری؟

می‌خواهم به‌مسافرت دور دنیا بپردازم. چه حرف‌ها! یعنی، (تو) چه حرف‌ها (می‌زنی!)

یادآوری: در جمله‌های امری، نهاد غالباً محذوف است:

کتاب‌هایت را بردار. مؤدب باشید.

* * *

گفتار شانزدهم

انواع نثر

سخن بر دوگونه است: یا نثر است یا نظم. نثر، در لغت به‌معنی پراکندن و افشاندن و نیز به‌معنی افشانده و پراکنده است؛ و در اصطلاح، سخنی است که مقید به‌وزن و قافیه نباشد.

نثر امروز انواع گوناگونی دارد؛ از قبیل نثر ساده، نثر ادبی، نثر علمی و تحقیقی، نثر داستانی، نثر روزنامه‌ای، نثر طنز، که هریک از آنها واژه‌ها و ترکیب‌ها و عبارت‌ها و جمله‌بندی‌ها و شیوهٔ بیان خاصّ خود دارند که در مبحث انواع مقاله‌ها، اختصاصات و خصوصیّات هریک همراه نمونه‌هایی آمده است.

امّا سخن‌سنجان پیشین نثر را سه گونه می‌شمردند:

۱ـ نثر مرسل (ساده) ۲ـ نثر مسجّع ۳ـ نثر مصنوع و فنی

أ ـ نثر مرسل یا ساده: نثری است که آزاد و خالی از قید سجع باشد؛ یعنی همین نثر معمول و متداول روزگار، اوّلین و آخرین و شایع‌ترین نثر رایج در ایران بعد از اسلام، از نوع نثر مرسل است. کتاب‌های تاریخ بلعمی (ترجمهٔ تاریخ طبری)، ترجمهٔ تفسیر طبری، حدودالعالم، سفرنامهٔ ناصرخسرو، سیاست‌نامه، قابوسنامه، کیمیای سعادت، تاریخ بیهقی، اسرارالتوحید و تذکرةالاولیا و صدها کتاب دیگر از این دست تا عصر حاضر از نمونه‌های نثر مرسل هستند. اینک چند نمونه از این نوع نثر:

گفتار اندر پادشاهی هوشنگ

«چنین آورده‌اند که فضل، وزیر مأمون خلیفه، به‌مرو، عتاب کرد با حسین مصعب پدر طاهر ذوالیمینین و گفت: «پسرت طاهر دیگرگونه شد و باد در سرکرد و خویشتن را نمی‌شناسد.» حسین گفت :«ایهاالوزیر، من پیری‌ام در این دولت بنده و فرمانبردار، و دانم که نصیحت و اخلاص من شما را مقرر است، امّا پسرم طاهر از من بنده‌تر و فرمانبردارتر است و جوابی دارم درباب وی سخت کوتاه؛ امّا درشت و دلگیر، اگر دستوری دهی بگویم.» گفت: «دادم.» گفت: «ایّدالله الوزیر، امیرالمؤمنین او را از فرودست‌تر اولیا وحشم خویش به‌دست گرفت و سینهٔ او بشکافت و دلی ضعیف که چنویی را باشد از آنجا بیرون گرفت و دلی آنجا نهاد که بدان دل برادرش را، خلیفه‌ای چون محمد زبیده، بکشت و با آن دل که داد، آلت و قوت و لشکر داد؛ امروز چون کار بدین درجه رسید که پوشیده نیست، می‌خواهی که تراگردن نهد و همچنان باشد که اول بود؟ به‌هیچ حال، این راست نیاید، مگر او را بدان درجه بری که از اوّل بود. من آنچه دانستم بگفتم و فرمان تو راست.» فضل سهل خاموش گشت؛ چنان‌که آن روز سخن نگفت و از جای بشده بود. و این خبر به‌مأمون برداشتند. سخت خوش آمدش. جواب حسین مصعب پسندیده آمد. گفت: «مرا این سخن از فتح بغداد خوش‌تر آمد که پسرش کرد».

(تاریخ بیهقی. ص ۱٦۹ـ۱۷۰)

طبس شهری انبوه است. اگرچه به‌روستا نماید، و آب اندک باشد و زراعت کمتر کنند؛ خرماستان‌ها باشد و بساتین. و چون از آنجا سوی شمال روند، نیشابور به‌چهل فرسنگ باشد... و در آن‌وقت امیر آن شهر گیلکی بن محمّد بود و به‌شمشیر گرفته بود و عظیم آسوده بودند مردم آنجا، چنان‌که به‌شب درِ سراها نبستندی و ستور در کوی‌ها باشد، با آن که شهر را دیوار نباشد و هیچ زن را زهره نباشد که با مرد بیگانه سخن گوید و اگر گفتی هردو را بکشتندی و همچنین دزد و خونی نبود از پاس عدل او.

و از آنچه من در عرب و عجم دیدم، از عدل و امن، به‌چهار موضع دیدم: یکی به‌ناحیت دشت، در ایام لشکرخان؛ دوّیم به‌دیلمستان در زمان امیر امیران جستان بن ابراهیم؛ سیّوم به‌مصر در ایام‌المستنصربالله امیرالمؤمنین؛ چهارم به‌طبس، در ایّام امیرابوالحسن گیلکی بن محمد؛ و چندان که بگشتم به‌ایمنی این چهار موضع ندیدم و نشنیدم.

(سفرنامه، ص ۱٦۹)

۲ـ نثر مسجّع: به‌نثری اطلاق می‌شود که در آن، جمله‌های قرینه، دارای سجع باشند؛ سجع در نثر، به‌منزلهٔ قافیه است در شعر:

سجع: در لغت به‌معنی «آواز پرندگان» است عموماً؛ و «آواز کبوتر و فاخته» خصوصاً؛ و در اصطلاح ادبا: آوردن کلمات هم‌وزن، یا هم قافیه یا هم‌وزن و هم قافیه است در پایان جمله‌های قرینه. به‌عبارت دیگر، سجع آن است که کلمه‌های آخر قرینه‌ها، در وزن یا آخرین حرف اصلی (حرف روی) یا هردو موافق باشند.

جمله‌های قرینه: به‌دو یا چند جمله‌ای که در پایان آنها کلمات سجع آورده می‌شود؛ جمله‌های قرینه می‌گویند. چنان که گذشت. هر نوشته‌ای که در آن سجع به کار رفته باشد، «مسجّع» نامیده می‌شود؛ سجع‌نویسی در فارسی، به‌معنی اخص کلمه و به‌طور رسمی از خواجه عبدالله انصاری (۳۹٦ـ۴۸۱ هـ. ق) شروع شد و پس از او به‌وسیلهٔ نویسندگانی چون نصرالله منشی مترجم کلیله و دمنه، نظامی عروضی صاحب چهارمقاله، قاضی حمیدالدین بلخی صاحب مقامات حمیدی، سعدی و مقلدان سعدی و گروهی دیگر، تداول یافت.

ناگفته پیدا ست که از میان سجع‌نویسان بسیار تاریخ ادب فارسی، مطلوب‌ترین و طبیعی‌ترین و هنرمندانه‌ترین نثر مسجع، از سعدی در شاهکار بی‌نظیر او گلستان است[1] و از میان مقلدان سعدی نیز، موفق‌ترین فرد، میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی صدر اعظم

۱ـ شیوهٔ مطلوب سجع‌نویسی سعدی در گلستان، ادبای بسیاری را به‌تقلید او برانگیخت، افرادی را که نام می‌بریم مشهورترین پیروان سعدی هستند: مجد خوافی صاحب روضهٔ خلد، معین‌الدین جوینی (نگارستان)، عبدالرحمن جامی (بهارستان)، میرزا ابوالقاسم قائم‌مقام فراهانی (منشآت)، قاآنی شیرازی (پریشان) و فریدون توللی (التفاصیل).

نامدار محمدشاه قاجار (مقتول ۱۲۵۱ هـ. ق.) است که منشآت او بسیار معروف است و فریدون تولّلی، شاعر و ادیب و نویسندهٔ معاصر، صاحب کتاب «التفّاصیل) است. اینک چند نمونه:

الهی اگرچه بهشت چون چشم و چراغ است، بی‌دیدار تو درد و داغ است.

الهی اگر مرا در دوزخ کنی دعوی‌دار نیستم و اگر در بهشت کنی، بی‌جمال تو خریدار نیستم.

ای کریمی که بخشندهٔ عطایی و ای حکیمی که پوشندهٔ خطایی و ای صمدی که از ادراک خلق جدایی و ای احدی که در ذات و صفات بی‌همتایی و ای خالقی که راهنمایی و ای قادری که خدایی را سزایی! جان ما را صفای خود ده و دل ما را هوای خود ده و چشم ما را ضیای خود ده و ما را آن ده که ما را آن به و مگذار ما را به که و مه.

(الهی نامهٔ خواجه عبدالله انصاری، ص ۱٦۵)

... پیش از صبح صادق برخاستم و پای‌افزار طلب خواستم، چون به‌میقات وصل موعد اصل رسیدم جز اثر و خیال ندیدم. سؤال کردم که ای قوم! آن مشتری که دی در این خانه و آن همای که دوش در این آشیانه بود، امروز به کدام برج می‌درخشد و نور سعادت به کدام طرف می‌بخشد؟ گفتند: شیخا ندانسته‌ای که ماه در یک برج نیاساید و آفتاب در یکجا نپاید. در این کوی چون تو دیوانه بسیارند و گرد آن شمع، چون تو پروانه بی‌شمار... .

(مقامات حمیدی، ص ۱۸۲)

یکی در صورت درویشان نه بر صفت ایشان، دیدم نشسته و شنعتی در پیوسته و دفتر شکایتی باز کرده و دم توانگران آغاز کرده سخن بدین‌جا رسانیده که ... درویش را دست قدرت بسته است و توانگر را پای ارادت شکسته.

* * *

دشمن چو از همه حیلتی فروماند سلسلهٔ دوستی بجنباند، پس آنگه، به‌دوستی کارهایی کند که هیچ دشمن نتواند.

* * *

سرِمار به‌دست دشمن بکوب که از إِحْدَی الْحُسنَیَیْنْ خالی نباشد: اگر این غالب آمد مار کشتی و گر آن، از دشمن رستی.

* * *

متکلّم را تا کسی عیب نگیرد، سخنش صلاح نپذیرد.

(گلستان سعدی)

۳ـ نثر مصنوع و فنی: آمیزه و ترکیبی است از دو نوع مرسل و مسجّع[۱] و همراه با انبوه لغات و ترکیبات و امثال و اشعار عربی و احادیث نبوی و آیات قرآنی و متضمّن اصطلاحات و تعبیرات خاص دانش‌های رایج زمان. در این نوع نثر، از صنعت‌های لفظی و معنوی بدیع و معانی بیان، چون اطناب، تناسب‌الفاظ، انواع سجع و جناس، تضاد و تقابل، اقتباس‌ها و تلمیح‌ها، تشبیه‌ها، مجازها و استعاره‌ها به‌فراوانی و بیشتر از نثر مسجع استفاه شده است.[۲]

خصوصیت دیگر، که آن را از مختصات معنوی نثر فنی محسوب توان داشت، وجود عناصر اغراض و معانی شعر در آن است. اگر عنصر خیال را از عناصر سازنده و مهم شعر می‌شناسیم، بدیهی است که صور خیال آن به‌وسیلهٔ همین تشبیه‌ها و تلمیح‌ها و مجازها و استعاره‌ها رنگ و شکل می‌گیرد و قابل توهّم و تجسم می‌شود؛ و در نثر فنّی از این عوامل به‌فراوانی استفاده می‌شود. نخستین نمونه‌های نثر مصنوع و فنی، مربوط به‌اواسط قرن ششم هجری است و از آن زمان تا دوران مشروطیّت کمابیش تداول و رواج داشته است.

بهترین و هنرمندانه‌ترین نمونه‌ها مربوط به‌دو قرن ششم و هفتم است. قسمت‌هایی از کلیله و دمنهٔ نصرالله منشی، راحة‌الصّدور راوندی، ترجمهٔ تاریخ یمینی جرفادقانی، و

۱ـ یعنی یک نوشته که به‌نثر مصنوع و فنی است، تماماً مرسل یا مسجّع نیست، بلکه عباراتی از آن به‌شیوهٔ مرسل و جمله‌هایی به‌نثر مسجّع است، امّا هردو گونه، متضمن اختصاصاتی است که برشمرده‌ایم.

۲ـ برای آشنایی با تعاریف و چگونگی این اصطلاحات، به‌متون زیر رجوع کنید: المعجم از شمس قیس، حدائق السحر از رشید و طواط، ابدع البدایع از شمس العلماء گرگانی، دُرّهٔ نجفی از نجفقلی میرزا، هنجار گفتار از سید نصرالله تقوی و فنون بلاغت و صناعات ادبی از استاد جلال‌الدین همائی.

قسمت عمدهٔ التوّسل الی التّرسل بهاءالدین محمّد بغدادی، مقامات حمیدی، مرزبان‌نامهٔ وراوینی، تاریخ معجم فضل‌الله راجی قزوینی، منشآت خاقانی، جهانگشای جوینی، نفثةالمصدور محمد زیدری نسوی و تاریخ وصّاف ادیب عبدالله شیرازی، به‌نثر فنی است.

مرزبان نامه، نفثةالمصدور و جهانگشای جوینی از نمونه‌های خوب نثر فنی و «درّهٔ نادره» اثر میرزا مهدی خان استرآبادی (منشی نادرشاه) از حیث دشواری و صعوبت، خارق‌العاده و حیرت‌انگیز است.

اینک، در ذیل به‌ذکر یکی دونمونه بسنده می‌کنیم و علاقه‌مندان را به‌اصل متن کتاب‌هایی که برشمردیم، حوالت می‌دهیم:

سپاس و ستایش مر خدای را جلّ جلاله که آثار قدرت او بر چهرهٔ روز روشن تابان است و انوار حکمت او در دل شب تار درفشان. بخشاینده‌ای که تار عنکبوت را سدّ عصمت دوستان کرد. جباری که نیش پشه را تیغ قهر دشمنان گردانید. در فطرت کاینات به‌وزیر و مشیر و معونت و مظاهرت محتاج نگشت. و بدایع ابداع در عالم کون و فساد پدید آورد. و آدمیان را به‌فضیلت نطق و مزیّت عقل از دیگر حیوانات ممیز گردانید و از برای هدایت و ارشاد، رسولان فرستاد تا خلق را از ظلمت جهل و ضلات برهانیدند و صحن گیتی را به‌نور علم و معرفت آذین بستند و آخر ایشان در نوبت و اول در رتبت، آسمان حق و آفتاب صدق، سیدالمرسلین و خاتم‌النبیین و قائدالغر المحجلین ابوالقاسم محمدبن عبدالله... صلی‌الله علیه وعلی عترته الطاهرین، برای عزّ نبوت و ختم رسالت برگزید...

(کلیله و دمنه، ص ۲)

پندهای بزرگان

حکما گفته‌اند: امل دامِ دیو است، از دانهٔ او، نگر تا خود را نگاه داری، که هزار طاووسِ خِرَد و همایِ همّت را به‌صفیرِ وسوسه از شاخسار قناعت درکشیده است و

از اوجِ هوای استغنا به‌زیر آورده و بستهٔ بندِ خویش گردانیده که هرگز رهایی نیافتند... و بدان که هرچند تو با جهان عقدی سخت‌تر بندی، او آسان‌تر فرومی‌گشاید و چندان که در او بیشتر می‌پیوندی، او از تو بیشتر می‌گسلد. جهان ترا ودیعت‌داری است که جمع آوردهٔ تو را بر دیگران تفرقه می‌کند و ثمرهٔ درختی که تو نشانی به‌دیگران می‌دهد. هر بساط که گستری درنوردد و هراساس که نهی براندازد. عمر را هیچ مشربی بی‌شایبهٔ تکدیر ندارد، عیش را هیچ مایده‌ای بی‌عایدهٔ تنغیص نگذارد. هرگز به گلوی او فرو نرود که یک نوالهٔ بی‌استخوان، کسی را از خوان او برآید. هرگز از دل او برنیاید که یک شربت، بی‌تجریع مرارت به کام کسی فروشود. اگر صد یکی از آن که همیشه دنیا با تو می‌کند روزی از دوستی بینی که مخلص باشد، او را با دشمن صدساله برابر داری. بینی که دیدهٔ خطا بین ترا عطای دوستی او چگونه حجاب می‌کند که این معانی با این همه روشنی از او ادراک نمی‌کنی و سمع باطل شنو را چگونه پنبهٔ غفلت آگنده، که ندای هیچ نصیحت از منادی خرد نمی‌شنوی: حُبُّکَ الشَّیءَ یُعمی و یُصِم... هرچه فرود عالم بالاست و در نشیب این خاکدان، همه عرصهٔ عوارض تقدیر است و پذیرای تغییر و تبدیل و یک دم زدن بی‌قبول آسیب چهار عناصر و حلول آفت هشت مزاج ممکن نیست؛ چه، ترکیب وجود آدم و عالم از اجزای مقرّرات این بسایط آفریدند به‌انتقال صورت، گاه هواهیأت آب بستاند، گاه آب به‌صورت هوا مکتسی شود، گاه یبوست، اوعیهٔ رطوبت بردارد گاه برودت، چراغ حرارت بنشاند.

(مرزبان نامه)

گفتار هفدهم

انواع شعر

نظم، در لغت به‌معنی به‌یکدیگر پیوستن و به‌رشته کشیدن دانه‌های جواهر، و در اصطلاح سخنی است که موزون و مقفا باشد. در تداول، نظم را از روی تسامح به‌شعر نیز اطلاق می‌کنند، امّا اساساً شعر با نظم فرق دارد و تفاوت آنها در این است که: شعر ـ طبق تعاریف قدما ـ «کلام موزون و مخیل است»[1] و بنابراین تعریف، مقفا بودن جزء ماهیّت شعر نیست، و «نثر شعرگونه» یا «شعر منثور» هم می‌تواند وجود داشته باشد.

طبق تعریف علمی و دقیق امروزی: «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته باشد» و بنابراین تعریف، عناصر سازندهٔ شعر عبارت است از: عاطفه، تخیل، زبان، موسیقی و تشکل؛ اما نظم، تنها، کلامی موزون و مقفاست و از عنصر عاطفه و تخیّل به‌دور؛ بنابراین، نظم غیر شعر هم وجود دارد، نظیر «نصاب الصّبیان» ابونصر فراهی در لغت و الفیّه (هزار بیتی) اِبنِ مالک در صرف و نَحو عربی.

ملک الشعرای بهار، قطعه شعری دارد با عنوان «شعر و نظم» که نقل آن در اینجا بی‌مناسبت نیست:

شعر دانی چیست؟ مرواریدی از دریای عقل

شاعر، آن افسونگری کاین طرفه مروارید سفت

صنعت و سجع و قوافی، هست نظم و نیست شعر
ای بسا ناظم که نظمش نیست الاّ حرف مفت
شعر، آن باشد که خیزد از دل و جوشد زلب
باز در دل‌ها نشیند هر کجا گوشی شنفت
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت
و ای بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت.

انواع شعر پارسی: شعر پارسی در اصل، دوگونه است: نخست ـ شعر عروضی یا کهن دوم ـ شعر معاصر یا شعر نو.

شعر عروضی: مراد از شعر عروضی، شعری است که در یکی از قالب‌های دهگانهٔ عروضی سروده شده باشد و آنها عبارتند از:

۱ قصیده ۲ غزل ۳ قطعه ۴ مثنوی ۵ رباعی ٦ دو بیتی ۷ مسمّط ۸ ترجیع بند ۹ ترکیب‌بند ۱۰ مستزاد.

۱ـ قصیده: شعری است که مضمون آن در اصل، مدح و هجو بوده، ناصرخسرو آن را از آبشخور خود دور ساخته و در استخدام مسائل مذهبی قرار داده است. سنایی و پیروانش مضامین عرفانی در قالب قصیده عرضه کرده‌اند. سعدی و برخی دیگر با قصیده پند و اندرز و مسائل تربیتی و اخلاقی سر داده‌اند و سرانجام در انقلاب مشروطیّت، قصیده همچون دیگر شاخه‌های شعر به‌خدمت انقلاب و آزادی و مسائل سیاسی و اجتماعی و ملّی و میهنی درآمده است که برترین قصیده‌ها از این دست را در دیوان ملک‌الشّعرای بهار می‌توان خواند. از شاعران قصیده پرداز نامی، فرخّی سیستانی، ناصرخسرو، سنایی، انوری، خاقانی و ملک‌الشعرای بهار را می‌توان نام برد. در قصیده دو مصراع مطلع و مصراع‌های دوم همهٔ ابیات، هم‌قافیه هستند.

۲ـ غزل: در لغت به‌معنی معاشقه، و در اصطلاح ادب، شعری است که مضمون آن، بیشتر عشق و شکایت از دوری و جور یار و بیان سوز و گداز است. تعداد ابیات غزل معمولاً بین ۵ تا ۱۳ است و مانند قصیده مصراع دوم همهٔ ابیات و نیز دو مصراع مطلع هم‌قافیه‌اند. از غزلسرایان نامی سخن فارسی سنایی، مولوی، سعدی، عراقی، حافظ و صائب را می‌توان نام برد که بزرگ‌ترین غزلسرای ایران و جهان همانا خواجه

حافظ است.

۳ـ قطعه: شعری است که تعداد ابیات آن غالباً از دو تا دوازده بوده و دو مصراع مطلع معمولاً هم قافیه نباشدولی قافیهٔ مصراع‌های دوم همهٔ ابیات یکی باشد. مضمون قطعه اصولاً پند و اندرز و مسائل اخلاقی است. بزرگ‌ترین شاعران قطعه‌سرا: ابن یمین، انوری، جامی و پروین اعتصامی هستند و به‌عقیدهٔ بعضی‌ها پروین بر همگان برتری دارد.

۴ـ مثنوی: شعری است که هر بیتی از آن، قافیه‌ای جداگانه دارد، ولی قافیهٔ دو مصراع هر بیت یکی است. مثنوی بیشتر برای بیان داستان‌ها و شرح موضوعات مفصّل به‌کار می‌رود. مثنوی مولوی، شاهنامهٔ فردوسی، خمسهٔ نظامی نمونه‌های عالی مثنوی است.

۵ـ رباعی: شعری است چهار مصراعی که مصراع‌های اوّل و دوم و چهارم آن هم قافیه هستند و مصراع سوم نیز ممکن است با آنها هم‌قافیه باشد.

رباعی، دوازده وزن دارد که همهٔ آنها را می‌توان با اندکی تسامح در وزن لاحول ولاقوة الا بالله قرار داد. نخستین رباعی‌های دل‌انگیز منسوب به‌ابوسعید ابوالخیر و بزرگترین رباعی سرا خیام است.

٦ـ دوبیتی: از حیث قافیه و تعداد ابیات مانند رباعی است، اما بهترین نمونهٔ دو بیتی دوبیتی‌های باباطاهر است.

رباعی و دوبیتی برای بیان مضامین و مطالب کوتاه و مختصر به‌کار می‌رود.

۷ـ مسمّط: شعری است که آن را به‌چند بند بخش کنند و هر بند از چند مصراع هم قافیه تشکیل شود و در آخر هر بند مصراعی با قافیه‌ای دیگر بیاید و مصراع‌های آخر همهٔ بندها هم قافیه باشند. مسمّط در فارسی از ابتکارات منوچهری است و بهترین مسمّط‌ها نیز از اوست.

۸ـ ترجیع بند: قصیده‌ای است که آن را به‌چند بند یا خانه تقسیم کنند به‌طوری که هر بند دارای قافیه‌ای جداگانه باشد و در میان همهٔ خانه‌ها بیتی را عیناً تکرار کنند، و آن بیت را «واسطة العقد» یا «بیت برگردان» نامند.

معروف‌ترین ترجیع‌بند شعر پارسی از آنِ هاتف اصفهانی است که ترجیع‌بندی است

عرفانی با واسطة العقد زیر:

«که یکی هست و هیچ نیست جز او وَحْدَهُ لا اِلاهَ الاّ هو.»

۹ـ ترکیب‌بند: عیناً مانند ترجیع‌بند است جز این‌که واسطة‌العقد، بیت تکراری نیست؛ بلکه بیتی است مُصَرَّع که قافیه‌اش با قافیهٔ ابیات خانهٔ خود متفاوت است.

مؤثرترین و مشهورترین ترکیب‌بندها در ادب فارسی، ترکیب بند جمال‌الدین محمدبن عبدالرّزاق اصفهانی است در ستایش پیامبر گرامی اسلام، و ترکیب‌بند محتشم کاشانی دربارهٔ واقعهٔ جانگداز کربلا.

نوعی دیگر ترکیب‌بند هست که تعداد ابیات و خانه‌های آن کمتر است و به‌عدد مصراع‌های هر خانه، آن را نامگذاری می‌کنند.

مثلاً اگر هر خانه دارای چهار مصراع باشد آن را مربع یا مربع ترکیب نامند و اگر در پنج مصراع باشد، مخمّس یا مخمّس ترکیب و اگر شش مصراعی باشد، مسدس یا مسدّس ترکیب می‌گویند؛ مانند ترکیب‌بند معروف وحشی بافقی.

۱۰ـ مستزاد: شعری است که در آخر هر مصراع، جمله‌ای زیاد کنند که در وزن بدان نیازی نباشد، ولی در معنی با مصراع ارتباطی داشته باشد و اگر آن را حذف کنیم از نظر فنّ شعر، اشکالی پیش نیاید، امّا از لحاظ مفهوم، شعر ناقص نماید.

برای آگاهی بیشتر و خواندن نمونه‌ها رجوع شود به‌کتاب ادب و نگارش.

دوم ـ شعر معاصر یا شعر نو

شعر معاصر که در گفتار سبک‌های ادبی فارسی به‌اندازهٔ بایسته از آن سخن رفته است، خود دو شاخه دارد: الف ـ شعر آزاد ب ـ شعر سپید

الف ـ شعرآزاد: شعری است که با اصطلاحات و تعبیرات و صُوَرِ خیال خاصّی در یکی از وزن‌های عروض فارسی سروده می‌شود و شاعر در رعایت و عدم رعایت قافیهٔ مصراع‌ها و نیز برابر یاکوتاه و بلند آوردن مصراع‌ها آزاد است و حدّاقلّ شعر در آن یک مصراع است نه یک بیت؛ بنابراین تعریف می‌توان گفت ویژگی‌های شعر آزاد عبارت است از:

۱ـ وزن و آهنگ دارد: به‌عبارت دیگر در یکی از بحور و اوزان عروضی

سروده می‌شود.

۲ـ معمولاً اصطلاحات و ترکیبات و تعبیرات و صُوَرِ خیال خاصّ خود دارد.

۳ـ شاعر، آزاد است مصراع‌ها را برابر یا نابرابر و کوتاه و بلند بیاورد؛ بدین‌معنی که کوتاهی و بلندی مصراع‌ها را مضمون و پیام ایجاب می‌کند و شاعر ناگزیر نیست برای متعادل و هم‌وزن ساختن مصراع‌ها، واژه‌هایی را افزون بر آنچه برای بیان اندیشه و پیامش نیاز دارد بیاورد.

۴ـ شاعر در رعایت یا عدم رعایت قافیهٔ مصراع‌ها آزاد است؛ به‌عبارت دیگر، شاعر ناچار نیست که در آخر مصراع‌ها حتماً واژه‌هایی بیاورد که با مصراع‌های دیگر هم‌قافیه باشند. و شاید اصطلاح «شعرآزاد» از این دو آزادی (آزادی در برابر ونابرابر آوردن مصراع‌ها، آزادی در رعایت و عدم رعایت قافیه) گرفته شده باشد.

البتّه در نمونه‌هایی، شعر آزاد به‌بندهایی تقسیم می‌شود که در آخر بندها قافیه رعایت می‌گردد.

۵ـ حدّاقلّ شعر یک مصراع است. برخلاف شعر عروضی که در آن، یک بیت است.

در قطعهٔ زیر که بند اول شعر مهتاب نیماست، همهٔ ویژگی های بالا را می‌بینید:

می‌تراود مهتاب.

می‌درخشد شبتاب.

نیست یک‌دم شکند خواب به‌چشم کس ولیک.

غم این خفتهٔ چند،

خواب در چشم ترم می‌شکند.

ـ وزن دارد و در بحر رمل سروده شده است.

ـ مصراع‌ها گاهی برابر و گاهی نابرابرند (برابرها مانند دو مصراع اول)

ـ مصراع ها گاهی هم‌قافیه هستند (مانند مصراع اول و دوم) و گاهی هم‌قافیه نیستند.

ـ چون مصراع‌ها استقلال دارند، فردمصراعی (پنج مصراعی) است؛ در صورتی که در همهٔ انواع شعر عروضی شمارهٔ مصراع‌ها زوج است. جز مسمّط که به‌حکم ساختارش فردمصراعی هم می‌شود.

ـ اولاً شاعر، فعل تراویدن را به‌مهتاب نسبت داده، در حالی که هیچ یک از گویندگان

بزرگ کهن چنین تعبیر ندارند. ثانیاً سراسر شعر سرشار است از این گونه تعبیرات تازه.

ب ـ شعر سپید: که مانند شعر آزاد است؛ با این تفاوت که وزن و قافیه هم ندارد؛ امّا غالباً از نوعی موسیقی درونی بهره‌مند است که مربوط به‌تناسب الفاظ است و با وزن عروضی فرق دارد. ← گفتار سبک‌های ادبی

چهارپاره: که از چند دوبیتی هم‌وزن ناهم‌قافیه پدید می آید. ← گفتار سبک‌های ادبی

گفتار هیجدهم

برخی از اصطلاحات ادبی و شعری (صُوَرِ خیال)

۱ـ تشبیه: ما هر روز در نوشته‌ها و گفته‌ها واژه‌ها و ترکیب‌ها و جمله‌هایی می‌خوانیم و می‌شنویم و به‌کار می‌بریم که از تصویرسازی خیال و ذهن مایه گرفته است؛ وقتی کسی می‌گوید: «مرا در اداره مثل توپ فوتبال از این اتاق به‌آن اتاق پاس دادند.» گوینده در عالم خیال، خود را توپ فوتبال تصوّر کرده، به‌عبارت دیگر، خود را به‌توپ فوتبال تشبیه کرده است. و آن‌گاه که می‌گوییم: «علی چون شیر بر دشمن حمله کرد.» علی را در شجاعت و دلیری به‌شیر، مانند کرده‌ایم.

این صنعت، یعنی همانند ساختن فردی به‌فردی را تشبیه می‌گویند. آنچه راکه تشبیه می‌کنیم، مُشَبَّه (تشبیه شده) و آنچه که مشبّه را بدان تشبیه می‌کنیم، مشبّهٌ‌به (تشبیه‌شده بدان) نامیده می‌شود. نکتهٔ مشترک میان مشبّه و مشبّهٌ‌به وجه شبه، و واژه‌هایی از قبیل «چون»، «مثلِ» و «مانندِ» راکه در تشبیه به‌کار می‌رود، ادات تشبیه می‌نامند. در مثال دوم، علی، مشبّه؛ شیر، مشبّهٌ‌به؛ شجاعت، وجه شَبَهْ؛ چون، ادات تشبیه است.

مشبّه و مشبّهٌ‌به را طرفین تشبیه، و آن دو را به‌اضافهٔ وجه شبه و ادات تشبیه، ارکان تشبیه می‌نامند. تشبیه، از جملهٔ تصویرها یا صُوَرِخیال است.

۲ـ استعاره: جملهٔ معروفی است که همه‌بارها شنیده و خوانده‌ایم که «کتاب، بهترین

دوست است.» در این جمله، بی‌آنکه خود متوجّه شویم کتاب را در ذهن و خیال خود صورت انسان داده‌ایم. به‌عبارت دیگر آن را به‌انسانی تشبیه کرده‌ایم. زیرا کتاب، جسم بی‌جان است و نمی‌تواند دوست انسان باشد. همین‌گونه است وقتی می‌گوییم: «ستاره‌ها چشمک می‌زنند.» که ستاره‌ها را در خیال خویش روان داده‌ایم و به‌انسان تشبیه ـ کرده‌ایم؛ از این قبیل است دو جملهٔ عامیانه که امروزه هنگام خشمگین شدنِ کسی به‌کار می‌رود:

۱ـ فلانی جوش آورده است.

۲ـ فلانی داغ کرده است.

در هر دو جمله، بی‌آنکه خود بخواهیم آن شخص را در خیال خویش اتومبیل تصوّر کرده‌ایم، زیرا «داغ کردن» و «جوش آوردن» هر دو از ویژگی‌های اتومبیل است.

در هر چهار جمله و مثالی که آوردیم، مشبّه را نام برده‌ایم (کتاب، ستاره‌ها، فلانی، فلانی) ولی مشبَّه‌به را ذکر نکرده‌ایم؛ یعنی (انسان، انسان، اتومبیل، اتومبیل) را و از وجه‌شبه وادات تشبیه نیز به‌حکم ساخت جمله، خبری نیست.

این‌گونه بیان یا صنعت ادبی را که در آن، یکی از طرفین تشبیه، یعنی مشبّه یا مشبهٌ به‌را می‌آورند و دیگری را نمی‌آورند، استعاره می‌گویند؛ پس می‌توان گفت که: استعاره، تشبیهی است که یکی از طرفین آن ذکر نشده باشد؛ اگر بگوییم: «جوان چون شیر آمد.» تشبیه به‌کار برده‌ایم و اگر با اشاره به‌آن جوان بگوییم: «شیر آمد.» سخن ما استعاره است.

تشبیه و استعاره از شمارِ صُوَرِ خیال است.

«تشخیص[۱]

آن استعاره کنایی را که مشبه به‌محذوف آن انسان باشد «تشخیص» می‌گویند یعنی شخصیت‌دادن، که در زبان‌های فرنگی Personnification نامیده می‌شود. در حقیقت تشخیص نسبت دادن حالات و صفات بشری به‌اشیا ست. در این عبارت دقت کنید:

۱ـ تشخیص در واقع نوعی استعاره است که قدما آن را «استعارهٔ مکنیه» می‌نامیدند. اصطلاح تشخیص پیشنهاد آقای دکتر شفیعی کدکنی است.

شب پاورچین پاورچین می‌رفت. گویا به‌اندازهٔ کافی خستگی درکرده بود.

هدایت (بوف کور، ص ۲۲)

به «شب» حالت و صفت انسانی نسبت داده شده: «پاورچین پاورچین رفتن و خستگی درکردن». به سخن دیگر به «شب» شخصیت داده شده است. به‌همین دلیل به‌این نوع بیان «تشخیص» گفته می‌شود، یعنی «شخصیت دادن» در عبارت زیر نیز به «خاک» شخصیت داده شده و برای آن «آغوشی» فرض شده است:

آن مردان نامی و دلیران پهنهٔ غیرت و حمیّت، دیری است در آغوش خاک خفته و دامن از بساط زندگی برچیده‌اند.

شاعری گمنام، ترجمهٔ یوسف اعتصام‌الملک (دریای گوهر ج ۲، ص ۳۵).[۱]

همین‌گونه است دو کلمهٔ «کتاب» و «ستاره‌ها» در دو مثال نخست که بدانها شخصیت داده شده است.

۳ـ کنایه: گاهی در حقّ کسی گوییم: «فلانی سفره‌اش باز است.» در اینجا منظور این نیست که او سفره‌اش را نبسته و باز گذاشته است، بلکه قصد این است که او آدم مهمان‌نوازی است؛ زیرا که باز بودن سفره از لوازم مهمان‌نوازی است. پس به‌جای این که بگوییم «فلانی مهمان‌نواز است» گفته‌ایم: «فلانی سفره‌اش باز است.» این‌گونه کلام را که به‌جای بیان مفهوم اصلی، کلمه یا جمله‌ای بیاوریم که بیانگر یکی از لوازم آن مفهوم باشد کنایه می‌گویند. از این قبیل است «ابرو گشاده بودن» و «گشاده دست بودن» در بیت زیر:

چون وا نمی‌کنی گرهی، خود گره مباش ابروگشاده باش چو دستت گشاده نیست.

که اوّلی کنایه از خوش‌رو بودن و دومی کنایه از بخشنده بودن است.

کنایه نیز از صور خیال به‌شمار است.

۴ـ مجاز: کسی که می‌گوید: «آقای حسینی در فلسفه دست دارد.» در خیال و ضمیر ناخودآگاه او گذشته که دست بهترین نشانهٔ قدرت است؛ از این رو «دست» را به‌معنی قدرت به‌کار برده است. همچنین است وقتی به کسی می‌گویند: «پخته خوار»، منظور این نیست که او خامخوار نیست؛ بلکه پخته‌خوار را در غیر معنی خود یعنی «تنبل» و کسی

۱ـ انوری، حسن. آیین نگارش پیام نور، ص ۵۴.

که از دسترنج دیگران برخوردار باشد به کار برده‌اند. این‌گونه کلام را که جمله یا کلمه در غیر معنی حقیقی خود به کار می‌رود مجاز می‌گویند. مجاز یکی دیگر از صور خیال است.

۵ـ ایهام: وقتی این بیت حزین لاهیجی را می‌خوانیم:

آوای تیشه امشب از بیستون نیاید   شاید به‌خواب شیرین، فرهاد رفته باشد.

در نگاه نخست خیال می‌کنیم شاعر می‌خواهد بگوید که فرهاد به‌خواب خوش و شیرین رفته، ولی بعد درمی‌یابیم که کلمهٔ شیرین، صفتِ خواب نیست؛ بلکه نام معشوقهٔ فرهاد است. و نیز هنگامی که بیت زیر را از شهریار می‌خوانیم:

دوشم نخفت دیده به‌بالین دل، ولی   مسکین دلم به‌زحمت مردم رضا نبود.

در نگاه نخست گمان می‌کنیم که مقصود شاعر از «مردم»، خلق است، ولی بعد متوجه می‌شویم که غرضِ او مردم چشم یعنی مردمک چشم است. این‌گونه صنعت را که شاعر، کلمه‌ای به کار برد که دو معنی دور و نزدیک دارد و خواننده یا شنونده، نخست به‌معنی نزدیک و سپس به معنی دور که بیشتر موردنظر گوینده است پی‌ببرد، ایهام گویند. ایهام، یکی دیگر از صُوَر خیال است.

پس، صُوَر خیال یا تصویر، به‌کاربردن تشبیه و استعاره و کنایه و مجاز و ایهام و امثال آنهاست در سخن.

گفتار نوزدهم

ویژگی‌ها و ضرورت‌های شعری، و ساختمان دستوری زبان ـ بازنویسی شعر به‌نثر

می‌دانیم که زبان شعر، زبانی است سرشار از زیبایی و ظرایف لفظی و ظاهری؛ و مشحون از آرایش‌ها و دقایق معنوی و ذوقی؛ و همین ویژگی‌هاست که از یک سو آن را از زبان نثر ممتاز می‌سازد و از دیگرسو در شمار یکی از اصیل‌ترین شاخه‌های هنر قرار می‌دهد؛ امّا این پدیدهٔ هنری تا در ذهن یا در روی کاغذ به‌زبان گفتاری و نوشتاری رایج در نیابد، درک پیام و مفهوم و نیز زیبایی‌ها و ریزه‌کاری‌ها و آرایه‌ها و ارزش‌های لفظی و معنوی و فکری آن برای همه میسّر نیست؛ از این رو یکی از راه‌هایی که می‌تواند هم ما را از محصول ذوق و اندیشهٔ سخن‌آفرینان برخوردار سازد و هم با ظرایف زبان و کاربرد واژه‌ها و ترکیب جمله‌ها آشنایی دهد و هم تصرّفات شاعر در ساختمان طبیعی و عادی دستوری را آشکار سازد و هم جایگاه یک یک کلمه‌ها را درجمله به‌سادگی و آسانی نشان دهد و هم ما را در کار نگارش و نویسندگی قدرت بخشد، به‌نثر درآوردن قطعات منظوم است.

در بازنویسی(برگرداندن شعر به‌نثر) باید به‌نکاتی چند توجّه کرد که از آن جمله است:

نخست ـ چنان‌که اشاره شد زبان شعر، زبانی است جز زبان نثر، و شاعر در بیان خود

به‌سبب ضرورت‌های شعری، محدودیت‌هایی دارد و هنرنمایی او بیشتر از همین محدودیّت‌ها نشأت می‌گیرد؛ زیرا محدودیّت‌ها همواره منجر می‌شود به کشف راه‌های تازه و ابداعات، پیداکردن امکانات و توانایی‌های تازه در کاربرد زبان، پی‌بردن به‌قابلیّت‌های زبان در گسترش قلمرو ویژگی ترکیبی خود.

مثلاً در این بند از شعر «مهتاب» نیما دقّت کنید:

«نازکْ آرای تن ساق گُلی
که به‌جانش کِشتَم
و به‌جان دادمش آب.
ای دریغا به‌بَرَم می‌شکند!»

اوّلاً از حیث تغییر واژگان و ساختمان دستوری زبان، شاعر می‌خواهد بگوید:

ساقهٔ نازک و زیبای گلی که آن را با جان و هستی خود کاشتم و با جان آبش دادم، افسوس که در آغوشم می‌شکند!

ثانیاً از حیث تعبیرات شاعرانه و صُوَرِ خیال و سبک بیان، نهضت ملّی شدن صنعت نفت را به گُلی مانند کرده که ملّت با جان و هستی خود آن را کاشته و پرورده است و ناگهان دست ناپاک جهانخواران و مزدوران، آن را به‌شکست کشانده و شاعر و همهٔ ملّت آزادهٔ ایران را اندوهگین و نالان ساخته است.

دوم ـ منظور از بازنویسی شعر به‌نثر، این نیست که آن را در چند جمله تلخیص و فشرده کنیم یا برعکس، در چند یا چندین جمله و صفحه، به‌شرح و تحلیل و تفسیر بگیریم و به‌صورت انشا درآوریم، بلکه غرض این است که با حفظ اصالت فکر و هدف و خواست گوینده، آن را به‌زبان نثر ساده و روان و شیوا و قابل فهم مردم درآوریم.

سوم ـ در برگردان نظم به‌نثر، نه باید وسواس داشت که واژه‌های به کار رفته عیناً حفظ شود و نه برعکس اصرار ورزید که واژه‌ها حتماً جای خود را به کلمه‌ای مترادف و هم‌معنی خویش بدهند؛ بلکه باید کوشید که در ساختمان جمله‌ها، واژه‌های ساده و رایج و گوشنواز را به کار گرفت، اعم از این که آن واژه‌ها در شعر آمده باشد یا نیامده باشد و از استعمال کلمات دشوار و دور از ذهن، چه فارسی و چه عربی و فرنگی باید دوری جست، اعمّ از این که در اصل شعر به کار رفته باشد یا نرفته باشد.

به‌عنوان مثال، اگر بخواهیم بیت زیر را به‌نثر درآوریم:

به‌هر گل می‌رسد می‌بوید این دل   نمی‌دانم که را می‌جوید این دل؟

تقریباً لازم نیست هیچ کلمه‌ای را با کلمه‌ای دیگر عوض کرد، بلکه فقط باید با اندک تصرّفی آن را به‌نظم طبیعی و دستوری درآورد:

این دل (دل من) به‌هر گل می‌رسد می‌بوید   نمی‌دانم که را می‌جوید.

در صورتی که در این بیت:

یک ره سوی کشت نیشکر پویم   کِلکی ز ستاک نیشکر گیرم

برعکس باید حتماً به‌جای واژه‌های فارسی «ره» و «پویم» و «کِلک» و «ستاک» و «گیرم» واژه‌هایی که کاملاً رایج و روان نیستند، به ترتیب، واژه‌هایی چون «بار» و «بروم» و «قلم» و «ساقه» و «بچینم» را گذاشت:

یک بار سوی کشت نیشکر می‌روم   قلمی از ساقهٔ نیشکر می‌چینم.

چهارم ـ برگرداندن شعر به‌نثر، در نگاه نخست، ساده می‌نماید، ولی کاری است بس ظریف که به‌دقّت و ورزیدگی نیاز دارد.

این کار را می‌توان از شعرهای ساده مانند بسیاری از اشعار فرخی سیستانی، سعدی، ایرج و بهار آغاز کرد که در برگرداندن آنها به‌نثر، سیاق عبارت، و ترتیب اجزای کلام چندان دگرگونی نمی‌پذیرد و بعد به‌منثور ساختن اشعار گویندگان دیگر پرداخت.

پنجم ـ چنان که در بالا گفته شد، ارکان و اجزای کلام در بسیاری از اشعار گروه نخستین، یعنی ساده سرایان، با نظم طبیعی و دستوری انطباق دارد و یا بدان نزدیک است؛ ترتیب طبیعی کلام در زبان فارسی این است که در آغاز، نهاد (مسندالیه) می‌آید؛ پس از آن، مفعول؛ بعد، متمّم (مفعول بواسطه)، و در آخر، فعل. قیدهای گوناگون هم در آغاز جمله، پیش از نهاد یا پس از آن قرار می‌گیرند. ← گفتار دستور کاربردی.

ششم ـ در منثور ساختن شعر، توجّه به‌این نکته نیز لازم است که تنها درآوردن سخن به‌ترتیب طبیعی آن کافی نیست؛ بلکه گاهی بایسته است که برخی از تعبیرات، دگرگون و برخی حذف شود و گاهی عبارتی در کلام افزوده گردد. ابیات زیر را که از ناصر خسرو است، اولاً با قطعه‌ای منثور که پس از آن می‌آید، مقایسه کنید و بگویید نویسندهٔ قطعه چه تعبیراتی از خود افزوده و چه نکاتی از شعر فرو کاسته است. ثانیاً در جاهایی که

قلاب || گذاشته شده، نشانه‌های لازم را بگذارید:

روزی زسر سنگ، عقابی به‌هوا خاست بهر طلب طعمه، پروبال بیاراست

از راستیِ بال منی کرد و همی گفت: کامروز همه ملک جهان، زیر پَر ماست

بر اوج چو پرواز کنم از نظر تیز بینم سر مویی هم اگر در ته دریاست

گر بر سر خاشاک یکی پشّه بجنبد جنبیدن آن پشّه عیان در نظر ماست

چون من که تواند که پرد در همه عالم ازکرکس‌وازققنس‌وسیمرغ‌که‌عنقاست.

* * *

روزی عقابی مغرور بر تخته‌سنگی نشسته‌بود | | چون گرسنگی بروی غالب گردید | | به‌طمع طعمه و قوت، پر و بال خویش بیاراست و به‌هوا برخاست | | همین که لختی بر بالا رفت | | جهان را در زیر بال و پر خود دید | | کبر و غرور بر او چیرگی یافت و زبان به‌لاف و گزاف گشود | |
من مهتر مرغانم و برتر از همهٔ آنان | | اگر موری ضعیف در ته چاهی حرکت کند یا پشّه‌ای لاغر و نحیف بر گیاهی بجنبد | | در چشم تیزبینم نمایان خواهد بود | | هیچ یک از مرغان نیرومند و تیزپر | | از شاهباز و کرکس و سیمرغ و ققنس | | چون من پرواز نتوانند و یارای برابری مرا ندارند | |

هفتم ـ گفتیم که در اشعار برخی از گویندگان مانند سعدی و ایرج و بهار، سیاق عبارت و ترتیب طبیعی اجزای کلام گاهی با نثر یکی است و یا بدان نزدیک است؛ اما باید توجه داشت که اشعار همهٔ گویندگان چنین نیست و هستند شاعرانی که به‌علّت ضرورت‌های شعری یا تفنّن و یا علل دیگر، در اشعار آنان به‌هم‌ریختگی و حذف و قلب، یعنی باژگونه کردن مطالب و اجزای سخن، فراوان دیده می‌شود و برای برگرداندن آنها به‌نثر، مهارت و دقّت بسیار لازم است.

اینک به‌منظور دریافت اختلاف این دو نوع شعر (ساده ـ دشوار) دو قطعهٔ نُه بیتی را به‌ترتیب از ایرج و کلیم کاشی در زیر می‌آوریم و نخست هر دو را به‌نثر برمی‌گردانیم، سپس به‌تحلیل هر یک و مقایسه و ذکر پاره‌ای از وجود افتراق آنها می‌پردازیم:

۱ وه! چه خوب آمدی! صفا کردی چه عجب شد که یاد ما کردی!

۲ ای بسا آرزوت می‌کردم خوب شد آمدی، صفا کردی

۳ آفتاب از کدام سمت دمید؟ — که تو امروز یاد ما کردی
۴ از چه دستی سحر بلند شدی؟ — که تفقّد به‌بینوا کردی
۵ بی‌وفایی مگر چه عیبی داشت؟ — که پشیمان شدی، وفا کردی
۶ شب مگر خواب تازه دیدی تو؟ — که سحر یاد آشنا کردی
۷ هیچ دیدی که اندر این مدّت — از فراقت به‌ما چه‌ها کردی؟
۸ دست بردار از دلم ای شاه! — که تو این ملک دل گدا کردی
۹ با تو هیچ آشتی نخواهم کرد — با همان پا که آمدی برگرد.

* * *

منثور شعر بالا:

۱ وه! چه خوب آمدی! صفا کردی — چه عجب شد که یاد ما کردی!
۲ ای‌با آرزوت |ترا آرزو| می‌کردم — خوب شد آمدی، صفا کردی
۳ آفتاب‌ازکدام‌سمت‌دمید= |سر زد| — که تو امروز یاد ما کردی؟
۴ سحرگاه از چه طرف بلند شدی — که به‌بینوا تفقّد |دلجویی| کردی؟
۵ مگر بی‌وفایی چه عیبی داشت — که پشیمان شدی، وفا کردی
۶ مگر شب خواب تازه دیدی — که سحرگاه یاد آشنا کردی
۷ هیچ دیدی که در این مدّت — از فراقت به‌ما چه‌ها کردی؟
۸ ای شاه! از دلم دست بردار — که‌تو این‌ملک= |این‌دل| را گدا کردی
۹ هیچ‌با تو آشتی نخواهم کرد — با همان پا که آمدی برگرد.

چنان‌که ملاحظه می‌شود، منثور همهٔ مصراع‌های قطعهٔ بالا یا با اصل یکی است و یا با آن اختلاف ناچیزی دارد.

اکنون به‌شعر کلیم دقّت کنید:

۱ پیری رسیدومستی طبع جوان گذشت — ضعف تن از تحمّل رطل گران گذشت
۲ وضع‌زمانه‌قابل‌دیدن‌دوباره‌نیست — روپس‌نکرد هرکه‌ازاین خاکدان گذشت
۳ در راه عشق، گریه، متاع اثر نداشت — صدبار از کنار من این کاروان گذشت
۴ از دستبرد حُسن تو بر لشکر بهار — یک نیزه خون گل زسر ارغوان گذشت
۵ طبعی به‌هم رسان که بسازی به‌عالمی — یا همّتی که از سر عالم توان گذشت

۶ مضمون سرنوشت دو عالم جز این نبود آن سر که خاک شد به ره از آسمان گذشت
۷ در کیش ما تجرّد عنقا تمام نیست در قید نام ماند اگر از نشان گذشت
۸ بدنامی حیات دو روزی نبود بیش آن هم کلیم! با تو بگویم چه سان گذشت:
۹ یک روز صرف بستن دل شد به این و آن روز دگر به کندن دل زین و آن گذشت.

* * *

حال منثور این شعر:

۱ـ دوران پیری رسید و مستی دورهٔ جوانی سپری شد. بدن ناتوان‌تر از آن شده است که تاب تحمّل پیمانهٔ سنگین شراب را داشته باشد.

۲ـ وضع روزگار (گذشته) را دوباره نمی‌توان دید. هر کس از این جهان رفت، دیگر برنگشت.

۳ـ کاروان اشک (گریه) در سفر عشق، کالای اثر ندارد. (گریهٔ عاشق بی‌اثر است.) من صدبار این را آزمودم و دیدم.

۴ـ لشکر زیبایی تو بر گل‌های بهاری دستبرد زد و چنان کشتاری به‌راه انداخت که خون گل‌ها سیل آسا از سر ارغوان بالاتر رفت. (تو از گل زیباتری)

۵ـ یا سرشتی داشته باش که با هر بد و بدکار بسازی و بر هر خواری تن در دهی. و یا همتی داشته باش که بر جهان و هرچه در اوست پشت پا زنی.

۶ـ مضمون سرنوشت دو جهان جز این نیست که هر کس بیشتر فروتنی نمود، سرافرازی بیشتری یافت.

۷ـ وارستگی و درویشی سیمرغ در مسلک ما کامل نیست؛ زیرا که اگر او از نشان چشم پوشید در دام نام و آوازه گرفتار شد.

۸ـ بدنامی زندگی بیشتر از دو روز نبود بگذار بگویم آن هم چگونه گذشت:

۹ـ یک روز در راه دل دادن به‌این و آن سپری شد. روز دیگر صرف دل برکندن از این و آن گردید.

اکنون در اختلاف کلّی میان این دو شعر تنها به‌چند مورد اشاره می‌شود:

۱ـ از حیث واژگان: شعر ایرج هیچ واژهٔ دشواری ندارد، ولی در شعر کلیم ده واژهٔ دشوار (رطل، ارغوان و ...) هست؛ و افزون بر آن، فعل «گذشت» در هفت بیت در هفت

معنی جداگانه به کار رفته است.

۲ـ از حیث صُوَرِ خیال: ابرج تنها یک تشبیه و دو استعارهٔ ساده آورده؛ امّا کلیم سه تشبیه و شش استعارهٔ دشوار دارد.

۳ـ از لحاظ ترکیبات: در شعر ایرج تنها ٦ ترکیب اضافی ساده هست (اضافهٔ ملکی، تخصیصی، تشبیهی)؛ ولی در شعر کلیم ۲۳ ترکیب اضافی آمده که شش تای آن اضافهٔ استعاری است.

۴ـ از حیث تعبیرها و تفنّن‌ها و تصرّف‌های شاعرانه: تنها دو بیت سوم و چهارم هر یک را به‌اختصار بررسی می‌کنیم:

آفتاب از کدام سمت دمید؟ | که تو امروز یاد ما کردی
از چه دستی سحر بلند شدی؟ | که تفقّد به بینوا کردی

در بیت‌های بالا هیچ تعبیر و تفنّن و تصرّف شاعرانهٔ مهم و دور از ذهنی دیده نمی‌شود.

در راه عشق، گریه، متاع اثر نداشت | صدبار از کنار من این کاروان گذشت
از دستبرد حُسن تو بر لشکر بهار | یک نیزه چون گل زسر ارغوان گذشت

شاعر در بیت سوم، می‌خواهد بگوید: «گریهٔ عاشق بی‌اثر است.» به‌جای این جملهٔ ساده، عشق را به‌سفر تشبیه می‌کند و گریه یا اشک را به کاروان که راهیِ آن ره است؛ و چون مشبهٌ‌به یعنی «کاروان» را نمی‌گوید تشبیه بدل به‌استعاره می‌شود و در مصراع دوم شعر، برعکس، مشبّهٌ‌به یعنی کاروان را می‌گوید و مشبّه را نمی‌آورد: باز تشبیه بدل به‌استعاره می‌شود. و سرانجام می‌گوید: کاروان گریه (اشک) در سفر عشق، کالایی به‌نام اثر ندارد. من صدبار آن را آزمودم و دیدم (گریه‌کرده‌ام و اشک ازکنارم جاری شده و سودی نداشته است.)

در بیت چهارم می‌خواهد بگوید: «تو از گل زیباتری.» ولی به‌جای این جملهٔ ساده با دو استعاره (حسن معشوق، لشکر بهار) و سه اضافهٔ استعاری (دستبرد حُسن، خون‌گل، سرِ ارغوان) و یک اضافهٔ تشبیهی (لشکر بهار) و یک جهان نازک خیالی و باریک‌اندیشی به‌معشوقه می‌گوید: «زیبایی تو مانند لشکری است که به‌لشکر بهار، یعنی گل‌ها تاختن آورده و از آنها چندان کشته و سیل خون روان ساخته که آن سیل مهیب

آمده و چهرهٔ ارغوان را سرخگون و گلرنگ ساخته و به‌اندازهٔ یک نیزه از سر ارغوان نیز بالاتر رفته است و بدین‌سان، از یک‌سو نیزه را واحد مقایس قرار داده و از دیگر سو علاوه بر بیان مقصود اصلی خود (برتری معشوقه‌اش در زیبایی، بر گل)، برای سرخی رنگ ارغوان نیز وجهی ظریف و شاعرانه تراشیده است!

با توجّه به آنچه گذشت، دانشجویان عزیز باید در بازنویسی شعرهای گوناگون دقّت و ذوق خود را به‌کار گیرند تا هم مفهوم و پیام شعر حفظ و بیان شود و هم نثری روان و درست پدید آید و هم از این رهگذر، بر شیوایی بیان و گسترهٔ افق خیال خود بیفزایند.

بازنویسی و بازآفرینی

در قلمرو ویژگی‌ها و ضرورت‌های شعری و بازنویسی آن به‌نثر، بحث دراز آهنگی کردیم؛ امّا باید گفت که این، تنها شعر پارسی نیست که فارسی زبانان و فارسی دوستان، به‌ویژه دانشجویان، نیازمند خواندن و فهمیدن و لذّت بردن و برخوردار شدن از زیبایی‌ها و ظرافت‌ها و پیام‌های آن هستند، گنجینهٔ گرانسنگ نثر کهن ما نیز سرشار است از پیام‌ها و زیبایی‌ها و ظرافت‌ها و نکته‌ها که دریافت آنها نیز نیاز به‌تأمّل و دقّت دارد؛ پس بسیاری از متون نثر کهن پارسی نیز مانند متون نظم کهن، نیازمند بازنویسی به‌نثر ساده و روان امروزی هستند. و خوشبختانه گروهی از خوش قریحگان و پژوهندگان بدین کار دست یازیده‌اند و افزون برآن، هنرمندان چیره‌دست و روشن‌رایی پا را از آن نیز فراتر نهاده به‌یاری خلاقیّت ذهنی و ذوقی، و گسترهٔ پروازگه خیال، به‌بازآفرینی آثار نظم و نثر پارسی می‌پردازند؛ یعنی روح اثر را با دید و برداشت اجتماعی و تربیتی و علمی و ذوقی خود در هم می‌آمیزند واثری نو با پیامی نو و متفاوت با اصل می‌آفرینند. چنانکه داستان «آرش کمانگیر» را سیاوش کسرایی، شاعر معاصر با دید و هنر خاصّ خود به‌شعر آزاد بازآفرینی کرده و بهرام بیضایی، نمایشنامه‌نویس و کارگردان سینما با ذوق و اندیشه و قلم‌خود، آرشی دیگر به‌نثر آفریده که: زین سخن تا آن سخن، فرقیست ژرف. و آرش کسرایی و بیضایی با آرش اصل داستان، فرسنگ‌ها فاصله دارند. برای آگاهی بیشتر از بازنویسی و بازآفرینی و فرق آن دو، و مطالعهٔ نمونه‌ها، خوانندگان و دانشجویان عزیز را به‌مطالعهٔ «آیین نگارش» دانشگاه پیام نور، تألیف آقای دکتر حسن انوری (ص ۷۴ تا ۹۴) فرامی‌خوانیم.

گفتار بیستم

سبک‌های ادبی

اوّل ـ سبک‌های شعر فارسی

سبک در اصطلاح ادب، عبارت است از روش و شیوه‌ای خاص که گوینده یا نویسنده ادارک و احساس خود را بدان بیان می‌کند.

شعر فارسی را می‌توان بر پنج سبک تقسیم کرد:

۱ـ سبک خراسانی (یا ترکستانی و یا سامانی)

۲ـ سبک عراقی

۳ـ سبک هندی

۴ـ سبک بازگشت

۵ـ شعر معاصر (شعرنو)

البتّه در سه سبک نخستین، نامگذاری این تقسیم‌بندی، پایهٔ علمی معتبری ندارد و تنها به‌جنبهٔ مکانی آن توجه شده است؛ بدین معنی که بیشتر گویندگان سبک خراسانی، از مردم خراسان و بیشتر گویندگان سبک عراقی از اهالی عراق عجم و اکثر شاعران سبک هندی مقیم هندوستان بوده‌اند و یا به‌دربار هند وابستگی و نسبت داشته‌اند.

۱ـ سبک خراسانی

سبک شاعران عهد سامانی و غزنوی را سبک خراسانی می‌گویند. از جملهٔ نمایندگان این سبک، رودکی، شهید بلخی، دقیقی، فرخی سیستانی، عنصری، منوچهری دامغانی و ناصر خسرو را می‌توان نام برد. اشعار این سبک از حیث نوع، بیشتر قصیده است و از لحاظ لفظ، ساده، روان و عاری از ترکیبات دشوار است و واژه‌های عربی در آن اندک است، و از لحاظ معنی، سداقت و صراحت لهجه، تعبیرات و تشبیهات ساده و ملموس، از اختصاصات مهم آن سبک است. مضمون بیشتر اشعار این سبک، وصف طبیعت و مدیحه و شرح فتوحات پادشاهان و گاه پند و اندرز بوده است. این سبک تا قرن ششم هجری نیز رواج داشته است.

برای نمونه ابیاتی از قصیدهٔ معروف رودکی نقل می‌شود:

مرا بسود و فرو ریخت هر چه دندان بود — نبود دندان، لابل، چراغ تابان بود
سپید سیم رده بود و دُرّ و مرجان بود — ستارهٔ سحری بود و قطره باران بود
دلم خزانهٔ پرگنج بود، گنج سخن — نشان نامهٔ ما مهر و شعر عنوان بود
همیشه شاد و ندانستمی که غم چه بود — دلم نشاط و طرب را فراخ میدان بود
بسا دلا که بسان حریر کرده به‌شعر — از آن سپس که به‌کردار سنگ و سندان بود
تو رودکی را ای ماهرو کنون بینی — بدان زمانه ندیدی که این چنینان بود
بدان زمانه ندیدی که در جهان رفتی — سرود گویان گویی هزاردستان بود
شد آن زمانه که شعرش همه جهان بنوشت — شد آن زمانه که او شاعر خراسان بود
کنون زمانه دگر گشت و من دگر گشتم — عصا بیار که وقت عصا و انبان بود...

۲ـ سبک عراقی

این سبک در حوزهٔ عراق عجم[۱] از اواخر قرن ششم تا قرن نهم هجری رواج و ادامه داشته است. ابوالفرج رونی و سیدحسن غزنوی و جمال‌الدین اصفهانی از بنیانگذاران، و کمال‌الدین اصفهانی و سعدی و عراقی و حافظ و عده‌ای دیگر، از نمایندگان آن سبک به‌شمار می‌روند. در این سبک، قصیده بیشتر جای خود را به‌غزل، و سادگی و روانی و

۱ـ عراق عجم، شامل نواحی مرکزی ایران: ری، اراک، قم و اصفهان و ... بوده است.

استحکام، جای خود را به‌لطافت و کثرت تشبیهات و تعبیرات و کنایات زیبا و تازه و در عین حال دقیق و باریک داد. واژه‌های تازی نیز فزونی گرفت. با ورود تصوف و عرفان در شعر، گویندگان عارفی همچون سنایی، عطار، مولوی، حافظ و ده‌ها شاعر دیگر ظهور کردند. و اصطلاحات و مضامین عرفانی را وارد شعر فارسی ساختند. ضمناً مضامین اخلاقی و تربیتی و پند و اندرز جای مدایح مبالغه‌آمیز را گرفت.

اینک نمونه‌ای از این گونه بیت‌ها:

به‌عمر خویش مدح کس نگفتم	دُری از بهر دنیا من نسفتم

عطار

درخت‌دوستی‌بنشان‌که کام دل به‌بار آرد	نهال دشمنی برکن که رنج بی‌شمار آرد

حافظ

بیا تا قدر یکدیگر بدانیم	که تا ناگه زیکدیگر نمانیم
کریمان جان فدای دوست کردند	سگی بگذار آخر مردمانیم

مولوی

دنیا نیرزد آنکه پریشان کنی دلی	زنهار بدمکن که نکردست عاقلی

سعدی

زخاک آفریدت خداوند پاک	پس ای بنده افتادگی کن چو خاک

سعدی

عالم و عابد وصوفی همه طفلان رهند	مرد اگر هست بجز عارف ربّانی نیست.

سعدی

به‌سر جام‌جم آنگه نظر توانی کرد	که خاک میکده کحل بصر توانی کرد
مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش	کاو به‌تأیید نظر حل معما می‌کرد
دلم زصومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس	کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا؟
بیخود از شعشعهٔ پرتو ذاتم کردند	باده از جام تجلی صفاتم دادند

حافظ

۳ـ سبک هندی

از قرن نهم هجری به‌بعد به‌علّت استقبال دربار ادب‌پرور هند از شاعران پارسی‌گوی، و همچنین به‌علّت عدم توجّه پادشاهان صفوی به‌اشعار متداول مدحی، گروهی از گویندگان به‌هندوستان رفتند و در آنجا به‌کار شعر و شاعری پرداختند. اینان به‌واسطهٔ دوری از مرکز زبان، و تمایل به‌اظهار قدرت در بیان مفاهیم و نکات دقیق و حس نوجویی و تفنّن دوستی و به‌سبب تأثیر زبان و فرهنگ هندی و دیگر عوامل محیط، سبکی به‌وجود آوردند که سبک هندی نامیده می‌شود. برخی از ادبا این سبک را سبک اصفهانی نیز نامیده‌اند. این سبک تقریباً از قرن نهم تا سیزدهم هجری ادامه داشت و از ویژگی‌های آن، تعبیرات و تشبیهات و کنایات ظریف و دقیق و باریک، ترکیبات و معانی پیچیده و دشوار را می‌توان نام برد. از میان گویندگانی که به‌این سبک شعر سروده‌اند نام اینان درخور ذکر است:

کلیم کاشانی، نظیری نیشابوری، عرفی شیرازی، بیدل دهلوی، صائب تبریزی، غنی کشمیری، وحید قزوینی و طالب آملی. از گویندگان این سبک تک‌بیتی‌های نغز و دلاویزی بر جای مانده است که اغلب صورت ضرب‌المثل پیدا کرده است:

اقبال خصم هرچه فزونتر شود نکوست فواره چون بلند شود سرنگون شود.

* * *

دست طمع چو پیش کسان می‌کنی دراز پل بسته‌ای که بگذری ازآبروی خویش.

اظهار عجز پیش ستم پیشگان خطاست اشک کباب، باعث طغیان آتش است.

آدمی پیر چو شد حرص جوان می‌گردد خواب در وقت سحرگاه، گران می‌گردد.

* * *

ریشهٔ نخل کهنسال ازجوان افزون‌تر است بیشتر دلبستگی باشد به‌دنیاپیر را.

«صائب»

۴ـ بازگشت ادبی

از اوایل قرن سیزدهم هجری، تحوّلی در شعر فارسی پدید آمد و گروهی از گویندگان، به‌سبک هندی که بتدریج به‌ابتذال کشیده شده بود پشت‌پا زدند و به‌پیروی از سبک شعرای قدیم از قبیل فرخی و منوچهری و انوری و خاقانی و سعدی پرداختند که در رأس آنان مشتاق و هاتف و عاشق اصفهانی و آذر بیگدلی قرار دارند. دیگر شاعران این سبک عبارتند از: قاآنی شیرازی، سروش اصفهانی، محمودخان صبا، نشاط اصفهانی و دیگران. شیوهٔ شاعری این استادان را «بازگشت به‌سبک قدیم» نامیده‌اند.

سه‌بیت زیر هر یک مطلع قصیده‌ای است از سروش اصفهانی و قاآنی و محمودخان صبا:

بشیر فتح همی آید از سپهسالار
به‌سوی شاه جهان شهریار دولتیار.

سروش اصفهانی

بهار آمد و دی را گرفت و کرد مهار «چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار.»

قاآنی

قرار مملکت و جشن عید و فصل بهار خجسته بادا بر شهریار دولتیار.

محمودخان صبا

که هر سه به‌استقبال قصیدهٔ معروف عنصری به‌مطلع زیر رفته‌اند:

«چنان نماید شمشیر خسروان آثار چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار.»

یا قاآنی در قصیده‌ای به‌مطلع زیر:

به‌گردون‌بامدادان تیره ابری برشد از دریا جواهرخیزوگوهرریزوگوهربیزوگوهرزا.

به‌استقبال قصیدهٔ معروف فرّخی سیستانی به مطلع زیر پرداخته:

«برآمد نیلگون ابری زروی نیلگون دریا چو رأی عاشقان گردان، چوطبع بیدلان شیدا.»

و ملک‌الشعرای بهار در قصیدهٔ «جغد جنگ». اقتدا به‌منوچهری دامغانی کرده:

«شد اقتدا به‌اوستاد دامغان «فغان از این غراب‌بین و وای او.»

*** نوسرایان سنّت‌گرا**

منظور از نوسرایان سنّت‌گرا، آن دسته از گویندگان نامدار قرن حاضر هستند که به‌شکستن قواعد و قوالب عروضی گردن نمی‌نهند و مضامین و واژه‌ها و ترکیب‌های نو و امروزی را از جنگ و صلح، استعمار و استثمار، استبداد و ارتجاع، ملّت و میهن، پارلمان و کابینه، آزادی و انقلاب، در قالب‌های عروضی که گاهی با نوآوری تفنّنی همراه است عرضه می‌کنند. در واقع، این بزرگان، همان پیروان و پیگیران سبک بازگشت ادبی هستند؛ از این گروهند بزرگانی چون ملک‌الشّعرای بهار، علاّمهٔ دهخدا، ایرج میرزا، فرخی یزدی، میرزادهٔ عشقی، عارف قزوینی که طبع و قلم در خدمت ملک و ملّت و آزادی نهادند و در همهٔ شاخه‌های شعر کهن از جمله غزل، نغمهٔ آزادی و سیاسی و ملّی و میهنی سر دادند که نمونه‌هایی از این دست غزل‌ها را در کتاب «ادب و نگارش» می‌توان خواند.

اینک ابیاتی به‌عنوان نمونه در زیر می‌خوانیم:

قسم به‌عزّت و قدر و مقام آزادی — که روح‌بخش جهان است نام آزادی.

فرخی یزدی

نیست این لالهٔ نوخیز که از سینهٔ خاک — پنجهٔ جنگ جهانی جگر آورده برون
راست‌گویی که‌زبان‌های وطنخواهان است — که جفای فلک از پشت سرآورده برون
یا به‌تقلید شهیدان ره‌آزادی — طوطی سبز قبا سرخ برآورده برون.

بهار

ای مردم آزاده! کجایید! کجایید! — آزادگی افسرد! بیایید! بیایید!

دهخدا

خدا خراب کند آن کسی که مملکتی — زبهر منفعت خویش خوان یغما کرد.

عارف

در هفت آسمانم الا یک ستاره نیست — نامی ز من به‌پرسنل این اداره نیست
بی‌اعتنا به‌هیأت کابینهٔ فلک — گردیده‌ام که پارتی‌ام یک ستاره نیست
من طفل انقلابم و جز دردهان من — پستان خون ز دایهٔ این گاهواره نیست.

عشقی

عاشقان را سر آزادی و استقلال است — کی زپلتیک سر زلف تو پروا دارند؟
در پناه سر زلف تو بهارستانی است — که در او هیأت دل مجلس شورا دارند.

بهار

۵ـ شعر معاصر (شعر نو)

این اصطلاح بر مجموعه شعرهایی که در نیم قرن اخیر، خارج از اسلوب اساتید متقدم سروده شده است، اطلاق می‌شود. تحول شعر فارسی از نظر محتوا و موضوع، پیش از مشروطیت و همراه آن روی داد، امّا این تحول که نتیجهٔ دگرگونی روح اجتماع بود در قلمرو مضمون، محدود نماند و شاعران پس از مشروطیت در جستجوی قالب‌های تازه‌ای بیرون از قوالب شعری پیشینیان برآمدند و از نخستین نمونه‌های این‌گونه جستجو، که با توفیق کامل همراه بود، قطعهٔ معروف «یادآر ز شمع مرده یادآر» علامهٔ فقید علی‌اکبر دهخداست که در زیر می‌خوانیم:

یادآر ز شمع مرده، یادآر!

ای مرغ سحر، چو این شب تار، — بگذاشت ز سر سیاهکاری،
وز نفحهٔ روح‌بخش اسحار، — رفت از سر خفتگان خماری،
بگشود گره ز زلف زر تار، — محبوبهٔ نیلگون عَماری،
یزدان به‌کمال شد پدیدار، — و اهریمن زشت‌خو حصاری،
یادآر ز شمع مرده، یاد آر!

ای مونس یوسف اندر این بند! — تعبیر، عیان چو شد ترا خواب،
دل پر زشعف، لب از شکر خند، — محسود عدو، به‌کام اصحاب،
رفتی بر یار و خویش و پیوند — آزادتر از نسیم و مهتاب،
زان کو همه شام با تو یک چند — در آرزوی وصال احباب،
اختر به‌سحر شمرده، یاد آر!

چون باغ شود دوباره خرّم، ای بلبل مستمند مسکین،
و ز سنبل و سوری و سپرغم، آفاق، نگارخانهٔ چین،
گل سرخ و به‌رخ عرق زشبنم، تو داده، زکف زمام تمکین،
زان نوگل پیشرس که درغم، نا داده به‌نار شوق تسکین،
از سردی دی فسرده، یاد آر!

ای همره تیه پورِ عمران، بگذشت چو این سنین معدود،
وان شاهد نغز بزم عرفان، بنمود چو وعد خویش مشهود
وز مذبح زرچو شد به‌کیوان، هر صبح، شمیم عنبر و عود،
زان کو به‌گناه قوم نادان در حسرت روی ارض موعود،
بر بادیه جان سپرده، یاد آر!

چون گشت زنو زمانه آباد، ای کودک دورهٔ طلایی!
وزطاعت بندگان خود شاد، بگرفت زسر خدا، خدایی،
نه رسم ارم، نه اسم شدّاد، گل بست دهان ژاژخایی،
زان کس که زنوک تیغ جلاد مأخوذ به‌جرمِ حق‌ستایی،
تسنیم وصال خورده، یاد آر!

شاعر این شعر را در سال ۱۳۲٦ قمری به‌یاد همرزم و همگام خود میرزا جهانگیرخان صوراسرافیل سروده است و در آن نوع قافیه‌بندی و بعضی از اجزا و شیوهٔ تعبیر و بیان، دارای تازگی است و برخی آن را نقطهٔ عطف تحوّل شعر امروز می‌دانند. بعد از او شاعران دیگر هم‌روزگار وی از قبیل ملک‌الشعرای بهار و پس از او ابوالقاسم لاهوتی و دیگر گویندگان متجدّد یا تجدّدگرای به‌ساختن دو بیتی‌های پیوسته (چهار پاره) پرداختند که تا سال‌های پس از شهریور ۱۳۲۰ یکی از قالب‌های رایج شعر فارسی به‌شمار می‌رفت و در حقیقت آن را برزخی بین شعر عروضی و شعر نو توان گرفت، که از نمونه‌های موفق آن ، کبوتران من ، از ملک‌الشعرای بهار است که دو بند نخستین آن چنین است:

بیایید ای کبوترهای دلخواه! بدن کافور گون، پاها چو شنگرف
بپرید از فراز بام و ناگاه به‌گرد من فرود آیید چون برف.

سحرگاهان که این مرغ طلایی فشاند پر ز روی برج خاور
ببینمتان به‌قصد خودنمایی کشیده سر ز پشت شیشهٔ در.

در همان هنگام که این دسته از شاعران با موازین عروضی قدیم در حدود اعتدال سرگرم ایجاد تحولی بودند، نیما یوشیج (علی اسفندیاری) در مجلهٔ موسیقی (۱۳۱۸ شمسی) به‌نشر شعرهایی پرداخت که در آنها علاوه بر تازگی در بیان و تشبیهات و استعارات، موازین عروضی شعر پارسی به‌شیوهٔ قدیم رعایت نشده بود و این گونه شعرها در سال‌های پس از شهریور ۲۰ طرفدارانی یافت و همان است که اکنون یکی از انواع رایج شعر امروز فارسی است و اصطلاحاً آن را «شعر آزاد» و گاهی «شعر نیمایی» می‌گویند.

رجوع شود به‌گفتار هندهم این کتاب و نیز بخش سبکهای ادبی کتاب «ادب و نگارش».

نوع دیگری از شاخهٔ تحول شعری فارسی که در آن، وزن مطلقاً رعایت نمی‌شود، بلکه بیشتر کوشش در انتخاب کلمه و توجه به تخیل و اندیشه است، امروز دنبال می‌شود که به‌عنوان «شعر سپید» از آن نام می‌برند و این آثار بیشتر شبیه به‌قطعات ادبی است که در اوایل به‌تأثیر از ترجمه‌های شعر اروپایی در ادب و زبان ما رواج گرفت.

شعر سپید به‌سبب آسانی ظاهر، طرفدارانی یافته، اما شمار کسانی که در این سبک آثار ارزنده‌ای آفریده‌اند، چشمگیر نیست. همین سهل‌انگاری در قالب و دور شدن از موازین شعری قدیم که از سال‌های قبل آغاز شده بود تحت تأثیر عوامل اجتماعی و روحی جوانان، سبب شده است که بی‌بند و باری عجیبی در مفهوم شعر امروز (که مفهوم شعرنو بر آن اطلاق می‌شود) وارد گردد. چنان که اخیراً گروهی از نوجوانان که به‌نام «موج نو» شهرت یافته بودند، نه‌تنها با شعر عروضی مخالفت می‌کردند، بلکه با شعر نیمایی نیز به‌مبارزه برخاسته بودند!

برای نمونه رجوع شود به‌کتاب ادب و نگارش، بخش سبک‌های ادبی.

دوم ـ سبک‌های ادبی اروپایی

معروف‌ترین و مهم‌ترین سبک‌های ادبی اروپا عبارت است از:

۱ـ کلاسیک یا کلاسیسیسم ۲ـ رمانتیک یا رمانتیسم

۳ـ رئالیسم ۴ـ ناتورالیسم

۵ـ سمبولیسم ٦ـ سور رئالیسم

۷ـ پارناسیسم (هنر برای هنر)

۱ـ مکتب کلاسیک (کلاسیسیسم)

این مکتب در سراسر دوران قدیم و قرون‌وسطی تا قرن هجدهم میلادی در اروپا رایج و معمول بود و در قرن شانزدهم و هفدهم به‌اوج عظمت خود رسید. اساس این شیوه بر تقلید از قدما و الهام از ادبیات روم و یونان باستان است؛ یعنی شاعر یا نویسنده تنها از راه مطالعه و فهم آثار و ادبیات قدیم و پیروی از آن می‌تواند هنرنمایی کند. از خصوصیات دیگر این مکتب به‌نکات زیر می‌توان اشاره کرد:

۱ـ تقلید از آثاری که موافق عقل باشد.

۲ـ توجّه به‌طبیعت و تقلید و نمایش آن، خلق داستان‌هایی که صحنه‌های آن در طبیعت و زندگی عادی موجود است.

۳ـ احتراز از ابهام و پیچیدگی لفظی و معنوی اثر، و دقت در انتخاب واژه‌ها و ترکیبهای روشن و رسا و زیبا.

۴ـ توجه به‌اصول و مبادی مذهبی و اخلاقی.

۵ـ دقت در خوشایندی و آموزندگی اثر هنری.

٦ـ نسبت دادن صفات و اعمال شایسته و درست به‌قهرمان داستان.

۷ـ اختصاص اثر به‌طبقهٔ اشراف و اعیان و بی‌توجّهی به‌طبقات پایین و محروم اجتماع.

از نمونه‌های خوب مکتب کلاسیک می‌توان به‌این آثار اشاره کرد: «کمدی خسیس»

اثر مولیر.[1] «منش‌ها» اثر لابرویر[2] و «موعظه در مقام بلند بینوایان» از بوسوئه.[3]

۲ـ رمانتیک (رمانتیسم)

این سبک از اواسط قرن هجدهم میلادی پا به‌پای انقلاب صنعتی اروپا نخست در فرانسه و سپس در آلمان و انگلستان و دیگر کشورهای اروپا پدید آمد و در تمام نیمهٔ دوم این قرن و سرتاسر قرن نوزدهم جهان اندیشه و هنر را جولانگاه خود ساخت. این مکتب در کشورهای مختلف، معانی گوناگونی یافت؛ چنان که در فرانسه عکس‌العمل شدید در مقابل سبک کلاسیک ملی بود، ولی در آلمان و انگلستان به‌دوره‌ای اطلاق می‌شود که نویسندگان توانستند از زیر نفوذ و تقلید ادبیات فرانسه بدر آیند.

هنرمندان رمانتیسم قواعد و قوالب کهن را یکسره درهم شکستند و به‌جای عقل و منطق، بنیان هنر خویش را بر احساس و تصور و تخیل و عشق استوار ساختند. آزادی را جایگزین محدودیت، و توجه به‌عامهٔ مردم را جانشین خدمت به‌درباریان و قدرتمندان کردند. در گهوارهٔ این سبک، یعنی فرانسه، به‌جای تقلید از اسلوب قدیم، به‌ترجمهٔ آثار گوته، شیلر، شکسپیر و دانته از آلمانی و انگلیسی و ایتالیایی پرداختند و توجه مردم را به‌شیوه‌های نگارش دیگران و همچنین ادبیات معاصر رهنمون گشتند و بدین‌ترتیب، کاخ رفیع مکتب کلاسیک که هنر و ادب باستان را الگوی تغییرناپذیر صاحبان ذوق و اندیشه می‌انگاشت، یکباره فرو ریخت و پایه‌های سبک رمانتیسم بر ویرانه‌های آن استوار گردید.

این شیوه در نقاشی و دیگر شاخه‌های هنر نیز سخت مؤثر افتاد. از پیشروان و نمایندگان نامی این سبک در ادبیات: ژان ژاک روسو، شاتو بریان، ویکتور هوگو، لامارتین و آلفرد دوموسه را در فرانسه، و شیلر و گوته را در آلمان، و بایرون و شلی و شکسپیر را در انگلستان می‌توان نام برد. از نمونه‌های خوب این مکتب می‌توان به‌بینوایان ویکتور هوگو و سرگذشت ورتر اثر گوته اشاره کرد.

1- Molčare
2- La Bruyere
3- Bossuet

۳ـ رئالیسم

رئالیسم در لغت به‌معنی واقع‌بینی و حقیقت‌گرایی است و در اصطلاح ادب عبارت است از مکتبی که در آن، هنرمند، طبیعت و مظاهر طبیعی را با تمام زشتی‌ها و زیبایی‌هایش در اثر خود نمودار می‌سازد و برخی از مظاهر آن را پنهان نمی‌کند یا تغییر نمی‌دهد. هدف این سبک، تشخیص تأثیر محیط و اجتماع در واقعیت‌های زندگی و بیان عوامل آنها و بالاخره تحلیل و شناساندن دقیق (تیپ) خاصی است که در اجتماع معین به‌وجود آمده ـ است. هنرمند رئالیست در آفرینش اثر خود، بیشتر تماشاگر است و افکار و احساسات خود را چندان دخالت نمی‌دهد و در آن حقیقت و واقعیت بر تخیل و هیجان غلبه دارد و در حقیقت این مکتب واکنشی است منفی در برابر مکتب رمانتیسم، ۱۰این معنی که بر خلاف آن سبک که بر اوهام و احلام و تخیّلات و احساسات شاعرانه استوار بود، بر حقیقت‌ها و واقعیت‌های زندگی متکی است و جهان و جهانیان را آنچنان که هست بررسی و تصویر می‌کند نه آنچنان که باید باشد. قهرمان داستان‌ها همان مردم عادی هستند که هنرمند با ترسیم جزئیات صحنه، تأثیر اوضاع و احوال را در احساسات آنان مجسّم می‌سازد و موضوع داستان‌ها متنوع و نامحدود است و در مواردی مبتنی بر تحقیق و تجربهٔ شخص گوینده یا نویسنده است. با وجود پیدایش سبک‌های تازه، هنوز این سبک، ارزش و اعتبار خود را حفظ کرده و بنای رمان‌نویسی جدید و ادبیات امروز جهان، بیشتر بر روی آن استوار است. این سبک در اروپا (فرانسه) به‌وسیلهٔ بالزاک، بعد از سبک رمانتیک در اواسط قرن نوزدهم به‌وجود آمده است و از نمایندگان آن در انگلستان، دیکنز، در فرانسه، فلوبر و در روسیه داستایوسکی و تولستوی را می‌توان نام برد. «واترلو» اثر استاندال، اوژنی گرانده اثر بالزاک و جنگ و صلح اثر لئون تولستوی از نمونه‌های خوب این سبک به‌شمار می‌رود.

۴ـ ناتورالیسم

مکتبی که هنرمند در آن به‌تقلید مو به‌موی طبیعت توجه دارد و معتقد است که طبیعت را در خور توانایی باید چنان‌که هست توصیف و تقلید کرد، ناتورالیسم نام دارد. این سبک چهارچوب محدودتری نسبت به‌رئالیسم دارد و پیشروان آن، می‌کوشیدند روش

تجربی را در ادبیات رواج دهند و مانند ریاضی برای آن، پایه و اساس علمی و معیار و محک منطقی قایل شوند و در آثار خود، انسان را محکوم آیین طبیعت و جبر علمی نشان دهند نه آزاد و با اراده.

طبیعت‌پردازدان به‌مسائل و مقررات مذهبی و اجتماعی پای‌بند نبودند و به‌وراثت و همخونی توجهی خاص نشان می‌دادند و وضع جسمانی را مهم‌تر و اصلی‌تر از حالت روانی می‌انگاشتند و می‌کوشیدند از نوشته‌های خویش نتایجی علمی به‌دست آورند؛ در آغاز و انجام داستان به‌ترتیب و توالی واقعی حوادث توجه داشتند نه به‌نظم معمولی و اصولی؛ کردار و افکار بیهوده و بی‌سر و ته و امیال و غرایز حیوانی را بی‌پرده تصویر می‌کردند و گفتار اشخاص و قهرمانان را به‌همان زبان محاوره می‌آوردند.

این سبک که در اروپا در اواخر قرن نوزدهم میلادی پیدا شد تا پایان همان قرن پایان گرفت و امیل‌زولا[1]، گوستاو فلوبر، ویلیام فاکنر[2] و گی دوموپاسان[3] را می‌توان از پایه‌گذاران و استادان این شیوه به‌شمار آورد. «آسوموار» اثر امیل‌زولا، «بول دوسویف» اثر گی دوموپاسان از نمونه‌های خوب این سبک محسوب می‌شود.

۵- سمبولیسم

در این مکتب برای هر یک از موجودات و افکار و احساسات، حتّی تصوّرات و تخیّلات بشری نماینده یا سمبولی برمی‌گزینند؛ چنان‌که در ادب فارسی، ماه، مظهر روی زیبا و نرگس نمایندهٔ چشم و لعل نمایندهٔ لب و بنفشه مظهر زلف است.

پیروان سمبولیسم بیشتر متوجه ماوراءالطبیعه و خواب و خیال و اندیشه‌های دور و درازند و معتقدند که هیچ چیز در طبیعت بدان صورت که ما می‌پنداریم نیست، بلکه هرچه هست اثر و آفریدهٔ روح و اندیشهٔ ماست؛ اگر در پیرامون خود، شادی و غمی حس می‌کنیم، آن در طبیعت وجود ندارد؛ بلکه شادی و غم روح ماست که به‌موجودات و اشیای خارج نسبت می‌دهیم. سمبولیست‌ها بدبینی و نومیدی را به‌صورت وهم و رؤیا، همراه با احساس و خیالی ژرف، با زبانی پر از کنایه و اشاره بیان می‌دارند.

1- Emile Zola
2- W. Falkner
3- Gai de Maupassant

در حقیقت سمبولیسم بر اصالت احساس استوار است و بر هیچ اصل دیگری گردن نمی‌نهد.

این مکتب در اروپا، در قرن نوزدهم به‌وجود آمد و نخستین پیام‌آور آن، شارل بودلر بود که از طرفداران «هنر برای هنر» یا پارناسیسم شمرده می‌شد. وی با راه تازه‌ای که در پیش گرفت، این مکتب را بنیان نهاد؛ از پیشروان دیگر این سبک ورلن، رمبو، مالارمه و از پیروان آن، موریس مترلینگ وادگار آلن‌پو را می‌توان نام برد. «سفر» اثر شارل بودلر،«بیشهٔ محبت» اثر پل والری از نمونه‌های معروف این مکتب است.

۶ـ سور رئالیسم

این شیوه در سال ۱۹۲۲ میلادی در فرانسه پدید آمد و مانند دیگر مکتب‌ها دامنهٔ نفوذ خود را از ادبیات به‌سایر هنرها کشاند. این مکتب با جنبش جدیدی که در قلمرو علم پیداشده همگام و همصدا می‌شود و کوشش می‌کند جبر منطقی و قانون علیّت را ویران کند. سدها را بشکند. بندها را بگسلد و به‌عبارت دیگر در برابر همه چیز عصیان کند و بر ویرانه‌های منطق و اخلاق و تمدن و هنر، کاخی از رؤیا و احلام و اوهام برپا سازد.

سور رئالیسم بیان و تثبیت تفکر دور از فرمان عقل است و رابطه‌ای با قوانین زیباشناسی و اصول اخلاق ندارد.

این مکتب زبان قرن بیستم است و نابسامانی‌ها و آشفتگی‌های زمان ما را بازگو ـ می‌کند. منشأ سور رئالیسم را بیش از هر جای دیگر در شعر باید جستجو کرد، زیرا سوررئالیست‌ها می‌کوشیدند از راه شعر بر اذهان تسلط یابند. نخستین ریشه‌های سور رئالیسم را در رمانتیسم می‌بینیم.

اصول این سبک عبارت است از: ۱) هزل ۲) رؤیا ۳) دیوانگی

از پیشوایان بزرگ این مکتب آندره برتون، لوئی آراگون، پل الوار، کبرول و ژرژ مونیه را می‌توان نام برد.

۷ـ هنر برای هنر مکتب پارناس

ویکتور هوگو، با این که قبلاً به‌مسائل اجتماعی توجهٔ داشت و بعدها نیز در سال ۱۸۴۰

برای هنرمند و ظیفه اجتماعی قائل شد، سال ۱۸۲۹ با یکی از آثار خویش به‌نام «شرقیات» پایه‌گذار مکتب «هنر برای هنر» گردید و معتقد بود که شاعر همیشه حق دارد اثر بیهوده‌ای منتشر سازد که شعر محض باشد. عده‌ای به‌دور او گرد آمدند و گفتند «هنر، خدایی است که باید آن را تنها به‌خاطر خودش پرستید و هیچ‌گونه جنبهٔ مفید یا اخلاقی نباید به‌آن داد.» «دوما» می‌گوید «هنر برای هنر» سه کلمه‌ای است که از هر حسی محروم است؛ یعنی نویسندهٔ معتقد به‌اصل «هنر برای هنر» جز به‌زیبایی قالب و شکل اثر خود و محتوای آن به‌چیز دیگری اهمیّت نمی‌دهد. شاعران این مکتب «تئوفیل گوتیه» و «تئودور دوبانویل» هستند.

مکتب پارناس

در حوالی سال ۱۸۶۰ هنگامی که بحث و مشاجرهٔ شدید دربارهٔ ادبیات درگرفته بود، عده‌ای از شاعران جوان که بر ضدّ رومانتیسم قیام کرده بودند، تحت تأثیر مشرب «هنر برای هنر» قرار گرفتند و دورهم جمع شدند و محافل ادبی تشکیل دادند. در رأس این شاعران «لوکنت دولیل» قرار داشت و باید او را بزرگ‌ترین نمایندهٔ این روش ادبی شمرد.

پارناس نام کوهی است که بنا بر افسانه‌های یونان قدیم آپولن خداوند شعر در آن زندگی می‌کرد.

مجموعهٔ شعر این شاعران هم پارناس کنتم پورین خوانده می‌شد. این شعرها با ذهنیّت مخالف بوده، تنها برای هنر محض حرمت قایل است.

اصول آنها عبارتند از:

- کمال شکل: عدم دخالت احساسات و عدم توجّه به‌آرمان و هدف
- زیبایی قافیه: وابستگی به‌آیین «هنر برای هنر».
- پیرو این مکتب باز به‌ادبیّات دورهٔ کلاسیک متمایل می‌شود.
- یأس و ناامیدی، که در آثار پارناسین‌ها دیده می‌شود.

یک پارناسیست معتقد است که همه چیز وهم و خیال است و ناشی از جریان بی‌پایان حوادث. هیچ چیز را نمی‌توان متوقف ساخت. هیچ چیزی وجودندارد و تنها مرگ است که وجود دارد.

در این مکتب تئودور دوبانویل خرگوش‌ها را نوشت.»[1]

افزون بر سبک‌های بالا از سبک‌های دیگری نیز در ادب و هنر اروپا می‌توان نام بُرد که از آن جمله است:

امپرسیونیسم، پارناسیسم، داد ایسیم، وریسم، کاسموپلیتیسم، فوتوریسم، ناتوریسم، اونانیسم و نجز آن.

برخی از این سبک‌ها اغلب در هنرهای دیگری چون نقّاشی بیشتر موردتوجّه قرار ـ گرفته‌اند.

برای اطلاع بیشتر و خواندن نمونه‌های هر یک از سبک‌ها رجوع شود به کتاب «مکتب‌های ادبی» و «ادب و نگارش.»

۱ـ از مکتب‌های ادبی، ج ۱، ص ۲۷۸ـ۲۸۷ ج ۵ و برگزیدهٔ نظم و نثر فارسی و نیز فارسی و نگارش، ص ۳۱۴ـ۳۱۵.

کتابنامه

۱ـ آریان‌پور، امیرحسین. آیین پژوهش، دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران.

۲ـ آل احمد، جلال. خسی در میقات، چ ۲، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۷.

۳ـ آل داوود، سیدعلی. مقالهٔ ساحل‌نشینان کویر، نشر دانش، بهمن و اسفند ۱۳۷۰، تهران.

۴ـ آینده، مجلّه. شمارهٔ تابستان، تیر ـ شهریور ۱۳۷۲، تهران.

۵ـ ابوالمعالی نصرالله منشی. کلیله و دمنه، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، دانشگاه تهران،چ ۳، ۱۳۵۱.

٦ـ ابوعلی محمد بلعمی. تاریخ بلعمی، به‌تصحیح محمدتقی بهار، به‌کوشش محمد پروین گنابادی، انتشارات زوار،چ ۲، تهران، ۱۳۵۳.

۷ـ احمدی گیوی،حسن. ادب و نگارش، چ ۵، نشر قطره، تهران، اسفند ۱۳۷۳.

۸ـ اخوینی بخارایی، ابوبکر. هدایة المتعلّمین فی‌الطّب، به‌تصحیح جلال متینی، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۵.

۹ـ استعلامی، محمّد. ادبیات امروز ایران، تهران، امیرکبیر، ۱۳۵۵.

۱۰ـ اسلامی ندوشن، محمدعلی. صفیر سیمرغ، انتشارت توس، تهران، ۱۳۵۲.

۱۱ـ اسلامی ندوشن، محمدعلی. مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران (به‌یاد خوزستان)، تهران، ۱۳٦۲.

۱۲ـ افشار، ایرج. فهرست مقالات فارسی، ۳ جلد، تهران، ۱۳۴۶ـ۱۳۳۸.
۱۳ـ افشار، ایرج. سوک آل احمد، ادب و نگارش.
۱۴ـ اطلاعات، روزنامه. شماره‌های ۲۰۲۰۲ و ۲۰۲۰۴ و ۲۰۲۰۹ و ۲۰۳۱۰، خرداد ۱۳۷۳، تهران.
۱۵ـ انصاری، خواجه عبدالله. رسائل. به‌تصحیح وحید دستگردی. چ ۳، تهران، فروغی ۱۳۴۹.
۱۶ـ انوری، حسن. آیین نگارش پیشرفته، تهران، رسّام، ۱۳۶۵.
۱۷ـ انوری، حسن. آیین نگارش، دانشگاه پیام‌نور، چ ۵، تهران، ۱۳۷۱.
۱۸ـ انوری، حسن و احمدی گیوی، حسن. دستورزبان فارسی ۱ و ۲، تهران، فاطمی، چ ۱۱ و ۸، ۱۳۷۲.
۱۹ـ بری پیم، تأمّلی دیگر در باب داستان، ترجمهٔ محسن سلیمانی، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، ۱۳۶۲.
۲۰ـ بلخی، حمیدالدین. مقامات حمیدی، انتشارات شرکت تعاونی ترجمه و نشر بین‌الملل، تهران، ۱۳۶۲.
۲۱ـ بهار، محمّدتقی. سبک‌شناسی، چ ۲، تهران ۱۳۳۷.
۲۲ـ بهار، محمدتقی. دیوان اشعار، به‌کوشش محمد ملک‌زاده، تهران، ۱۳۳۵.
۲۳ـ بهار، محمدتقی. تاریخ تطوّر شعر فارسی، تهران، ۱۳۳۴
۲۴ـ بهمنیار، احمد. مقدّمهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا، مقاله‌ای در رسم‌الخط فارسی
۲۵ـ بیهقی، ابوالفضل. تاریخ بیهقی، به‌تصحیح علی‌اکبر فیّاض، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۰.
۲۶ـ پاول هرن و هاینریش هوشمان. اساس اشتقاق فارسی، ترجمه و حواشی از جلال خالقی مطلق، بنیاد فرهنگ ایران، تهران ۱۳۵۶.
۲۷ـ پروین گنابادی، محمّد و یدالله شکری. قواعد املا، دانشکدهٔ مکاتبه‌ای، تهران، ۱۳۵۲.
۲۸ـ پروین گنابادی، محمّد. خودآموز املا، تهران، عطایی، ۱۳۲۹.
۲۹ـ توللی، فریدون. التفاصیل، کانون تربیت شیراز، چ ۳، ۱۳۲۸.
۳۰ـ حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد. دیوان، تصحیح دکتر خانلری، چ ۲، تهران،

۱۳٦۲.

۳۱- حاکمی، اسماعیل. آشنایی با ادبیات فارسی، تهران، رز، ۱۳۵۰.

۳۲- حجازی، محمد. آیینه، چ ۱۲، جیبی، تهران، ۱۳۴۱.

۳۳- حدود العالم من المشرق الی المغرب، به‌تصحیح منوچهر ستوده، دانشگاه تهران، ۱۳۴۰.

۳۴- حمیدی، مهدی. دریای گوهر، ج ۲، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲.

۳۵- خاقانی شروانی، افضل‌الدین. دیوان اشعار، به‌کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران، زوار، ۱۳۳۸.

۳٦- خبره‌زاده، علی‌اصغر. برگزیده‌ای از ادب فارسی، زمان، تهران، ۱۳۴۹.

۳۷- خدادوست، طاهره. تحقیق و مأخذشناسی و گزارش‌نویسی، دانشکدهٔ علوم اداری، چ ۲، ۱۳۴۹.

۳۸- خطیبی، حسین. تاریخ تطوّر نثر فنّی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۴.

۳۹- خیّامپور، عبدالرّسول. دستورزبان‌فارسی، تبریز، ۱۳۴۳.

۴۰- دبیرسیاقی، محمد. نمونهٔ نثرهای دلاویز و آموزندهٔ فارسی، زوّار، چ ۴، تهران، ۱۳۴۷.

۴۱- دهخدا، علی‌اکبر. مقالات، ۲ جلد، به‌کوشش دبیر سیاقی، چ ۲، تیراژ، تهران، ۱۳٦۲.

۴۲- دهخدا، علی‌اکبر. دیوان، به‌کوشش محمد دبیرسیاقی، پایا، تهران، ۱۳٦۰

۴۳- دهخدا، علی‌اکبر. لغت‌نامه، مجلّدات مختلف

۴۴- دهستانی، حسین‌بن اسعد. فرج بعد از شدّت، به‌تصحیح اسماعیل حاکمی، انتشارات اطلاعات، چ ۲، ج ۱، ۱۳٦۳.

۴۵- رازی، شمس‌الدین محمّد. المعجم فی‌معاییر اشعار العجم، به‌تصحیح علامه محمد قزوینی، چاپ افست، تهران.

۴٦- رامیار، محمود. قرآن مجید و فهارس القرآن، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۵.

۴۷- رزمجو، حسین. روش نویسندگان بزرگ، دانشگاه مشهد، ۱۳۵۱.

۴۸- رضا، پروفسور فضل‌الله. هستی، شمارهٔ ۴، سال اول، تهران، اسفندماه ۱۳۷۲.

۴۹- رعدی آذرخشی، غلامعلی، مقاله، یغما، دی‌ماه ۱۳۴۷، تهران
۵۰- روشن ضمیر، مهدی. یادیاران، انتشارات مستوفی، تهران، ۱۷۱.
۵۱- روشن ضمیر، مهدی. مقاله و شعر، ادب و نگارش و ... .
۵۲- زبان و نگارش فارسی. حاکمی، شکری، طباطبایی اردکانی، احمدی گیوی، چ ۶، سمت، تهران، ۱۳۷۲.
۵۳- زرّین کوب، عبدالحسین. نقد ادبی، ج ۱ و ۲، امیرکبیر، تهران، ۱۳۵۴.
۵۴- زرّین‌کوب، عبدالحسین. باکاروان حلّه، انتشارات جاویدان، چ ۳، تهران، ۱۳۵۵.
۵۵- زرّین‌کوب، عبدالحسین. روزگاران ایران، انتشارات سخن، تهران، ۱۳۷۴.
۵۶- سروش، عبدالکریم. مقاله، نشر دانش، سال ۲، شمارهٔ ۱. آذر و دی ۶۰، تهران.
۵۷- سارتر، ژان‌پل. ادبیات چیست؟، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، زمان، بی‌تا.
۵۸- سعدی، مصلح‌الدین. گلستان، تهران، صفیعلیشاه، ۱۳۴۸.
۵۹- سعدی، مصلح‌الدین. کلیات، به‌تصحیح محمدعلی فروغی، به‌کوشش بهاءالدین خرمشاهی، تهران، امیرکبیر، چ ۲، ۱۳۵۶.
۶۰- سمیعی، احمد. آیین نگارش، مرکز نشر دانشگاهی، تهران، ۱۳۶۶.
۶۱- سیدحسینی، رضا. مکتب‌های ادبی، تهران، نیل، ۱۳۳۷.
۶۲- شادمان، سید فخرالدّین. تراژدی فرنگ، تهران.
۶۳- شعار، جعفر و اسماعیل، حاکمی. گفتارهای دستوری، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۸.
۶۴- شهیدی، سیدجعفر. نشریهٔ گلچرخ، ش ۱۱، تهران، ۱۳۶۴.
۶۵- شیوهٔ خط فارسی، مصوّب شورای عالی فرهنگ، ۱۳۴۲.
۶۶- صداقت کیش، جمشید. گزارش‌نویسی، چاپ خوشه، تهران، ۱۳۴۹.
۶۷- صفا، ذبیح‌الله. گنج سخن، ج ۱، تهران، ابن‌سینا، چ ۲، ۱۳۳۹
۶۸- صناعی، محمود. مقاله، سخن، شماره ۱۰، مهرماه ۱۳۳۲.
۶۹- طوسی، خواجه نصیرالدین. معیارالاشعار، به‌اهتمام محمد فشارکی و جمشید مظاهری، اصفهان، سهروردی، ۱۳۶۳.
۷۰- طوسی، نظام‌الملک. سیاست‌نامه، به‌تصحیح هیوبرت دارک، تهران، بنگاه ترجمه و

نشر کتاب، ۱۳۴۷.
۷۱ـ عطّار نیشابوری، فریدالدین. تذکرةالاولیا، به‌تصحیح محمد استعلامی، تهران، زوار، چ ۲، ۱۳۵۵.
۷۲ـ علوی، حسن. مقاله، اطلاعات، شماره ۲۰۲۰۹، خرداد ۱۳۷۳.
۷۳ـ علی، امیرالمؤمنین. نهج‌البلاغه، ترجمهٔ جواد فاضل و سید جعفر شهیدی، زبان و نگارش فارسی.
۷۴ـ عنصرالمعالی، کیکاوس‌بن اسکندر. قابوس‌نامه، به‌تصحیح غلامحسین یوسفی، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۵.
۷۵ـ غزّالی، امام محمّد. کیمیای سعادت، به‌تصحیح حسین خدیوجم، تهران، مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۶۱.
۷۶ـ فره‌وشی، بهرام. ترجمهٔ شعر آلفرددوموسه، ادب و نگارش.
۷۷ـ کلیم کاشانی، ابوطالب. دیوان، پرتو بیضایی، تهران، ۱۳۳۶.
۷۸ـ مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات تهران. به‌یاد خوزستان، ۱۳۶۲.
۷۹ـ محجوب، محمدجعفر. سبک خراسانی در شعر فارسی، سازمان تربیت معلّم، تهران ۱۳۴۵.
۸۰ـ محمد منوّر. اسرار التوحید، مقامات الشّیخ ابوسعید، ذبیح‌الله صفا، چ ۲، امیرکبیر، تهران، ۱۳۴۸.
۸۱ـ معروف، حبیب. مقاله، نشر دانش، شماره ۳، فروردین و اردیبهشت ۱۳۷۲.
۸۲ـ معین، محمد. مقاله، یغما، شمارهٔ ۷، سال ۹، مهرماه ۱۳۳۵ تهران.
۸۳ـ معین، محمّد. فرهنگ شش جلدی، مجلّدات مختلف.
۸۴ـ ملکان، مجید. مقاله، اطلاعات، شمارهٔ ۲۰۳۱۰، سیزدهم مهرماه ۱۳۷۳.
۸۵ـ مؤتمن، زین‌العابدین. تحول شعر فارسی، تهران، حافظ، ۱۳۲۹.
۸۶ـ موفق‌الدین علی هروی. الابنیه عن حقائق الادویه، به‌تصحیح احمد بهمنیار، به‌کوشش حسین محبوبی اردکانی، دانشگاه تهران، ۱۳۴۹.
۸۷ـ مولوی، جلال‌الدین محمد. مثنوی، نیکلسون، لیدن، ۱۹۳۵ م.
۸۸ـ مهرین، مهرداد. فنّ نویسندگی. کتابفروشی عطایی، تهران، ۱۳۴۱.

۸۹ـ میترا. د. رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات، تهران، نیل. ۱۳۴۵.
۹۰ـ میرزادهٔ عشقی. شعر، ادب و نگارش.
۹۱ـ میرصادقی، جمال. قصهٔ داستان کوتاه، رمان، تهران، آگاه، ۱۳۶۰.
۹۲ـ مینوی، مجتبی. مقاله، ادب و نگارش.
۹۳ـ ناتل خانلری، پرویز. وزن شعر فارسی، دانشگاه تهران، ۱۳۳۷.
۹۴ـ ناصرخسرو، ابومعین. سفرنامه، به‌تصحیح سیدمحمد دبیر سیاقی، انجمن آثار ملی، تهران، ۱۳۵۴.
۹۵ـ نشر دانش، مجلّه. شماره‌های مهر و آبان ۱۳۷۰ و آذر و دی ۱۳۶۰. و شماره ۶ سال ۱۳۶۵ و شماره ۲ سال ۱۳۷۰ و شماره ۳ سال ۱۳۷۲.
۹۶ـ نفیسی، سعید. مقاله، ادب و نگارش.
۹۷ـ نیما یوشیج (علی اسفندیاری). ماخ اولا. محمد معینی، شمس، تبریز، ۱۳۴۴.
۹۸ـ وراوینی، سعدالدین. مرزبان‌نامه، به‌تصحیح محمد روشن، بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۵.
۹۹ـ وزین پور، نادر. فنّ نویسندگی، تهران، کیهان. ۱۳۴۹.
۱۰۰ـ هدایت، صادق. مجلهٔ جهان‌نو، مرداد و شهریور ۱۳۴۸.
۱۰۱ـ همایی، جلال‌الدین. فنون بلاغت و صناعات ادبی، دانشگاه ابوریحان، ۱۳۵۴.
۱۰۲ـ یاحقی، محمدجعفر و ناصح محمد مهدی. راهنمای نگارش و ویرایش، مشهد، آستان قدس رضوی. ۱۳۶۳.
۱۰۳ـ یار شاطر، احسان. مقاله، ادب و نگارش.
۱۰۴ـ یغما، مجلّه. شمارهٔ دی ماه ۱۳۴۷ و مهرماه ۱۳۳۵.
۱۰۵ـ یوسفی، غلامحسین. جشن‌نامهٔ پروین گنابادی، زیرنظر ابوالقاسمی و روشن، ۱۳۵۴.